

أديب نحوي قاصاً

أ. مالك صقور

ستون سنة ونيّف، تفصلنا عن صدور المجموعة القصصية الأولى للمرحوم الأديب الكبير الأستاذ أديب نحوي. كأس ومصباح.

وخلال الستين سنة هذه، رحلت أجيال، ونشأت أجيال. تغيّرت خرائط وزالت إمبراطوريات، وظهرت أخرى، خلال ستين سنة، جرت تحولات في شتى مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية.

خلال ستين سنة، نضبت ينابيع خصب، هنا، وفارت آبار نضط هناك. وخلال ستين سنة تكاثرت الكتاب أضعاف مضاعفة ما كانوا عليه. والمجموعات القصصية التي كانت نادرة ورائعة، كما ونوعاً، صار من الصعب إحصاؤها الآن، فكيف قراءتها؟ وبقيت قصص أديب نحوي طازجة، رائدة، تحمل عبقها الخاص والفريد، تحمل نكهة حلب كمدينة عظيمة، تاريخياً واجتماعياً وثقافياً، بكل ما فيها: من القلعة الشامخة. الشاهد الحي الصامت على كل ما جرى وما يجري، إلى قصور الأثرياء والتجار والطبقات الحاكمة، مروراً بالسراي بالحاكم بأنواعها والمخافر في أماكنها المتفرقة، انتهاءً بأحيائها الفقيرة وأزقتها المظلمة الموحلة، بنفاياتها، وحتى المقبرة..

أديب نحوي. من جيل الرواد الأوائل الذين كتبوا القصة، وهو واحد من أبرز المبدعين في فن القصة القصيرة، ليس في سورية فحسب، بل وفي الوطن العربي.

تجد في قصص أديب نحوي، ما يصدرك، وما يدهشك، وما يضحكك ويبيحك.

وهذا سرٌّ من أسرار امتلاك ناصية القصص المميز لفنان امتلاك أسلوب السرد الحكائي الساحر؛ أسلوب الحكواتي الذي يسيطر على حواس مستمعيه، فكيف إذا جمع هذا القاص بين الأسلوب الساحر، ومضمون الحكاية أو القصة الرائعة التي يقدمها؟ وهذه بصمة من بصمات أديب نحوي. أو سمة من سمات إبداعه، التي جعلته طازجاً، ومعاصراً، ومتميزاً في القصة والرواية.

سمة ثانية، من سمات إبداعه وهي البساطة، في طرح موضوعاته، والتي يخيل للقارئ أن الجميع يعرفها ويعيش تفاصيلها، ولكن لماذا لم تخطر على بال أحد؟

والسمة الثالثة، التي تميز قصص أديب نحوي، هي الصدق الفني المتحد بعاطفة وجدانية يذكّيها خيال متقد ورؤيا نافذة.

أما السمة الرابعة، التي تتسم بها قصصه، فهي الإخلاص لبيئته وحمله معاناة الناس البسطاء الطيبين المساكين الدرأويش المغمورين، والذين لا حول لهم ولا قوة.

هذه السمات الأربع هي سرّ إبداع أديب نحوي وتفوقه على أقرانه، والذي يمكن أن نطلق عليه بحق: فنان الشعب بامتياز، ولا أراني مضطراً لشرح أو تفسير معنى فنان الشعب، أو الأدب الشعبي الأصيل، الذي يبدو بسيطاً في شكله، لكنه في الحقيقة، عميق جداً في جوهره.

من المعروف، أن أديب نحوي، رجل قانون، فقد امتنن المحاماة، كما أنه رجل سياسة، تسلم منصب وزارة العدل. وهنا يطرح سؤال نفسه: هل خرج أديب نحوي من الأدب إلى السياسة، أم من السياسة إلى الأدب؟ أم جمع بين الكاتب والسياسي؟ علماً، أنه دائماً، ثمة مسافة بين المثقف والسياسي، أو المثقف والسلطة.

ثمة رأيي، بأن العمل في السياسة يفسد الأدب، وأن الأدب يجب أن يخلص لقضايا الفن البحتة.

يحضرني قول رئيس خوري: "لا يوجد أدب من دون سياسة، ولكن هناك سياسات بلا أدب".

إني وإن كنت لا أعرف سيرة الرجل السياسية والوظيفية، إلا أنني أعرف مضمون إبداعه الخلاق والمدهش، ولذا، يمكن القول بثقة أن أديب نحوي جمع باقتدار بين الأديب والسياسي. وكان كلُّ منهما نصيراً للآخر. السياسي مدّ الأديب بسعة الاطلاع وبأشياء لا يعرفها الأديب؛ والأديب أعطى السياسي الثقافة والحكمة والعطف والشفقة على الآخرين.

قبل ربع قرن، قرأت قصة "جميل الأيادي" من مجموعته حكايا للحزن. يومها، انفطر قلبي ألماً وأسى وحزناً حتى البكاء. ولم يتح لي حينئذٍ، أن أسأل الكاتب، لماذا وكيف سمح للأب (جميل الأيادي)، أن يذبح ابنته على ركبته وهي مستسلمة، قانعة، راضية. علماً، بأن النعجة أو الدجاجة لا تستسلمان للذبح، كما استجابت الحسناء لأبيها؟ لكن، بعد أن قرأت جواب غسان كنفاني عن سؤال أحد النقاد، لماذا خنقت الرجال في الصهرية، أو لماذا لم يدق الرجال الصهرية، ماتوا ولم يدقوا؟ وذلك في روايته "رجال تحت الشمس"، وصلني الجواب.

ولما أعدت قراءة القصة، منذ شهر، انتابني الألم والحزن، وكان الشعور ذاته، قبل ربع قرن، مع أنني ما زلت أذكر تفاصيل القصة. أقول ذلك، ولا أعرف، إن كان قرّاء اليوم يقنعون بالنهاية المأساوية الفاجعة الدامية. لكن واقع الحياة، مختلف عن واقع تلك الأيام.. في هذه القصة المأساوية (إن كانت قد حصلت فعلاً، أو كانت من بنات خيال الكاتب) فإنها تفضح الظلم الغاشم الذي عشتش في قلوب الأغنياء. تفضح الأعراف والتقاليد الاجتماعية الكاذبة البالية، وتعرض حياة البسطاء حتى السذاجة والعدم. وتبرهن على أن الفقير كان وسيبقى الضحية، وأي ضحية؟

لم يكن أمام الحلاق المسكين البائس (جميل الأيادي) لكي ينقذ بقية أسرته من بطش الأثرياء، وليحافظ على الشرف والكرامة، إلا أن يذبح ابنه وهو عليم بأنها شريفة، شريفة، ولم تغلط... قد يسأل قارئ اليوم: لماذا لم يهاجر؟ أو لماذا استسلمت الحسنة لأمر أبيها؟ لماذا لم يستخدم الكاتب، قصة إسماعيل والكبش والفداء، مع الفارق الدلالي؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟ كل الأجوبة لن تشفي الغليل، إلا بمعرفة الحالة النفسية والاجتماعية والتربوية للبائس الدرويش الحلاق جميل الأيادي. على الرغم من أن جبين الحسنة الشريفة المذبوحة على ركبة أبيها ويده، تحول إلى كعبة وشباك قبر الرسول.

خلال نصف قرن من مسيرته الإبداعية، أصدر أديب نحوي أربعة عشر عملاً إبداعياً. منها ثماني مجموعات قصصية وست روايات. أولها، كما نوهت في البداية، كانت مجموعة (كأس ومصباح) عام 1946. هذه المجموعة بشرت بولادة مبدع كبير في فن القصة.

وهنا، لابد من الإشارة إلى الثالوث الذي يحكم كل عمل إبداعي: الزمان والمكان والإنسان. والكاتب أي كاتب، خاضع لهذا الثالوث شاء أم أبى. تأسيساً على ذلك يجب أن نقرأ هذه القصص في سياقها التاريخي - الاجتماعي. وأختار من هذه المجموعة قصة (على التربة الحمراء): فثمة فلاح، كادح، أفنى عمره في الشقاء. وبذل كل ما يوسع أب، بكل ما تعني كلمة أب من معنى، أن يوصل ابنه إلى القمة. يشقى الأعوام الطويلة، المضنية، كي يؤمن تكاليف تعليم ابنه في أوروبا، وينتظر بلهفة الأب، وحب الأب، وحنان الأب، واشتياق الأب لابنه الغائب في المغترب عودة الابن البار الناجح، وهو يحمل شهادة دكتور. وفعلاً يعود الطبيب المنتظر، لكنه لا يعود إلى أبيه، بل يسكن المدينة مع زوجته الأجنبية، وعندما يذهب الأب باحثاً عن الابن في المدينة، يستهجن الجيران هيئة هذا الفلاح الجلف، أن يكون أباً لهذا الطبيب وحتى الحارس يسخر منه قائلاً:

- ابنك! يا لها من كذبة كبيرة، ترى ماذا تقول السيدة زوجته لو سمعت بمثل هذا الكلام!

وتحصل المفاجأة، ما إن يمدّ الأب يديه لاحتضان الابن الغائب سنوات طوال، حتى يبتعد الابن قائلاً:

- أنت! ماذا جئت تفعل هنا؟.. ثم يرجوه أن يذهب، لكي لا تراه زوجته. فهو قد كذب عليها قائلاً: إنه ابن مزارع غني، كي تقنع بالزواج منه وليس ابن فلاح عادي.

فما كان أمام الأب المسكين، إلا الانصياع لرغبة الابن ومدّ يده متسولاً:

- صدقة لله يا سيدتي.

مثل هذه القصة، حصلت كثيراً. وعولجت كثيراً: روائياً وقصصياً ودرامياً. وكانت ردود أفعال الآباء مختلفة. لكن أديب نحوي هو من الأوائل الذين أشاروا إلى ظاهرة الانسلاخ الطبقي، ونكران الابن لأبيه بهذه الطريقة، إذ يخجل الابن (المتعلم) من هيئة أبيه وهو يعلم أنه لولا شقاء أبيه وحاله المزرية لما تعلم هو. أقول، هذه القصة كانت من أولى الأعمال التي عالجت هذه الحال المرضية. وأديب نحوي من الأوائل الذين التقطوا هذا النموذج المشوه، والمعطوب، والذي يتصف بالدونية. ومن يتصف بالدونية تجاه زوجته، فمن المؤكد، أنه يتصف بالدونية تجاه الآخر، ومن يتكرر لأبيه الذي أفنى حياته من أجله، لا خير منه لشيء أو لأي أمر آخر.

يستخدم أديب نحوي في أغلب قصصه أسلوب المفارقة بين البداية والنهاية.

والمفارقة ملازمة للأسلوب الساخر، الذي يضحك في البداية ويبكي في النهاية.

وهذا ما ينطبق عليه: "شرّ البلية ما يضحك". مثلاً، قصة: (مجلس الرحمة):

يصور القاص في هذه القصة، معاناة القاع الاجتماعي، مسلطاً الضوء على نموذج نراه يومياً، ولا نبالي به، لا بل ننزل عليه اللعنات إن تأخر في عمله أو أبطأ. وهو الزبال، فمن يهتم بالزبال وحاله وواقعه؟ ومن لا يعرف أنه لولا هؤلاء العمال الذين يعملون بجمع القمامة بأنواعها لاختنق السادة والمدينة بالنفايات.. ومع أنه نقول إن العمل ليس عيباً، لكن ما زالت النظرة الفوقية لعمال النظافة سائدة حتى هذه الدقيقة. المضحك المبكي في قصة مجلس الرحمة، هي المأساة التي يعيشها حمدان فسفسة. والمأساة تتجلى في أمرين: الأمر الأول، إن الزبال لا يعرف أن ابنه متفوق جداً في المدرسة. والثاني: لا يستطيع أن يتركه في المدرسة يتابع تحصيله العلمي حتى ولو على حساب المدرسة. فهل لكم أن تتصوروا، أن أباً يذهب للمدرسة أول وآخر مرة في حياته، ليقل أيدي المدير والأساتذة، لكي يجعلوا ابنه في قائمة الراسبين كي يرتاح من مطاردة أستاذه الكسار الذي يعتبر أن خروج بكري من المدرسة ليعمل أجير حلاق، جريمة وخيانة وطنية. والمفاجأة للأساتذة أنهم عرفوا أن المقصود هو بكري والزبال هذا أبوه، في حين يطلقون عليه في المدرسة بكري معجزة، بدلاً من بكري فسفسة. لكن بعد كل هذا لم يفهم الزبال فيقول لهم: اتركوه يساعدني بتأمين لقمة الخبز عندها تتحقق عندي أكبر معجزة. وذلك مقابل المقدار ليرتين ونصف الليرة في الأسبوع.

تحتل فلسطين مساحة كبيرة في إبداع أديب نحوي: في الرواية والقصة. وعلى الرغم، من كل ما جرى من تحولات في مسار الثورة الفلسطينية خلال ستين عاماً، بدءاً، من شعار تحرير كامل التراب الفلسطيني، حتى الاكتفاء بأقل من القليل مروراً باليأس الذي دخل نفوس الكثيرين من العرب والفلسطينيين أنفسهم، خاصة بعد تطبيع العلاقات مع مصر العربية، بقي كاتبنا متحمساً للقضية الفلسطينية، أكثر بكثير من بعض الفلسطينيين، وهنا يمكن القول بثقة، الآن، إن قصص أديب نحوي عن

القضية الفلسطينية، قد أزهرت وأثمرت وأينعت. وما يجري في فلسطين هذه الأيام. وبفضل المقاومة الباسلة في لبنان وفلسطين انطلقت شرارات التهديد والتبشير والنذير لتحرير فلسطين وزوال إسرائيل، خير مثال على ذلك.

وسأكتفي بالإشارة إلى قصتين: الأولى، (المظاهرة): أمينة طفلة في التاسعة من عمرها تثير حماس المشيعين في جنازة الشهيد. وبدلاً من أن يتهدج صوتها بالبكاء، كما يحدث للبنات عندما يخرجن من مواكب الشهداء، فإن عيون الشباب المشيعين والمتظاهرين أخذت لصيحتها تمتلئ بالدموع. يحملها المشيعون، ويعلو صوتها، وهي تهتف: لفلسطين وللشهداء. وبالسقوط للصهيونية فيطلق الصهاينة الرصاص على حامي النعش فيقع شهيداً جدد، وتبقى وحيدة هي تحضن النعش وتقبله، كأنه نعش أبيها، وعندما يأتي جنود الاحتلال ينهرونها ويصفعونها كي تنهض، فتبقى متشبثة بالنعش، في حين تصل أمها ملهوفة لاهثة باحثة عنها، لتصفعهم بقولها: ألا ترون يا عميان، أنها مشلولة ولولا أن يحملوها على الأكتاف، فهي لا تستطيع. يخلط، في رأيي، أديب نحوي، الواقع بالرمز، والطفلة أمينة مشلولة القدمين – هي فلسطين – بالذات. يوم كانت فلسطين مشلولة، ومهما كان ويكن لم تستطع الصهيونية ولا الآلة العسكرية ولا السجون ولا الجرائم المنظمة في قتل البشر، وقلع الشجر، من إخماد جذوة الثورة الفلسطينية. وما هي ذي فلسطين تقف على رجلها وما هي ذي غزة، بعد الليل الطويل الدامس ترعب الكيان وحكام الكيان، تماماً كما في قصص كاتبنا. القصة الثانية هي (الرشق بالحقيقة): الحاجة زينب متولي عجوز، ولا تستطيع أن تشارك الشباب في رمي الحجارة، في أثناء الانتفاضة. لكن المداهمة يومية على بيتها، بحثاً عن أولادها. وهي يوم المظاهرة الكبرى بمناسبة أربعين ابنها الشهيد زهير، ترشقهم بالحقيقة قائلة: "من خلف ما مات.. وعكا لو تخاف البحر ما سكنت قدامه الدهر. إنكم لن تستطيعوا القضاء علينا أبداً، لن تستطيعوا، وسنظل نحن

الفلسطينيين: ابناً ينهض من قبر أبيه مستلماً منه الأمانة، إلى أن نطردكم ولو بعد مئة سنة من كل فلسطين".

وها هي ذي نبوءة أديب نحوي بدأت بالتحقق والتحرير قادم وإن إسرائيل ستزول. من يقرأ أعمال أديب نحوي عن فلسطين، يتأكد من وطنيته، وقوميته، وإخلاصه وتفانيه من أجل فلسطين ومن نبوءته أيضاً.

وأخيراً:

إن قصص أديب نحوي، منتمة شديدة الانتماء. الانتماء للأرض، والوطن وقضايا الوطن، وقضايا الناس البسطاء المنهكين المذللين المهانين، المعضرين في القاع السحيق المسحوق. والعلامة الأبرز فيها أنها غاصت في القاع الاجتماعي لمدينة حلب، ونبشت مكنوناته من الأعماق المظلمة، لكنها بقيت تتطلع إلى الشمس..

في هذه القصص نجد دائماً التناقض قائماً بين قطبين، صحيح أنه لا يصور الصراع بينهما بشكل مباشر (مجلس الرحمة، جميل الأيادي، التربة الحمراء، عنزات الحلاب، وغيرها وغيرها وغيرها) إلا أنه ينقل الصراع والصدام والمواجهة إلى القارئ، وهذه مآثرته.

قلت في البداية إن من سمات إبداعه: البساطة والصدق والانتماء لبيئته المحلية وهذا سر بقاء قصصه طازجة، معاصرة، ومتميزة.

لقد عرّف العرب قديماً البلاغة، بأنها هي التي إذا سمعها الجاهل ظنّ أنه يحسن مثلها. تماماً ينطبق هذا على إبداع كاتبنا.

يقول بيلينسكي: "إن عصرنا لن ينحني إلا للفنان الذي تكون حياته هي التعليق الأفضل على إبداعه، وإبداعه هو التعبير الأفضل لحياته".

في دمج الأدب العربي بمتن "الأدب العالمي"

د. عبد النبي اصطياف*

يكتب روبن أوستل أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة أكسفورد شارحاً عدم بلوغ الأدب العربي مستوى الظاهرة ذات التأثير العالمي في بحثه المقدم إلى مؤتمر "الأدب العربي والعالمية" الذي انعقد في القاهرة عام 1999، ونظمه المجلس الأعلى للثقافة ونشر وقائعه في كتاب حمل العنوان نفسه:

"لسنا في حاجة، على مستوى القيمة الفنية والأدبية، إلى إهدار الوقت في مناقشة ما إذا كان الأدب العربي يمتلك أو لا يمتلك قيمة عالمية.

عملياً، أستطيع أن أقول إن الأدب العربي ليس بأي معنى من المعاني ظاهرة أدبية ذات تأثير عالمي على المستوى الفعلي.

لماذاؤكد ذلك؟ ببساطة شديدة لأن الأدب العربي لم يدخل الحوار العام للنقد الأدبي على المستوى العالمي مثلما حدث، على سبيل المثال، مع أدب أمريكا اللاتينية⁽¹⁾ (التأكيد لصاحب هذه السطور)

من الواضح أنه يمتلك هذه القيمة، ومدرّسو الأدب العربي واللغة العربية في الجامعات الغربية هم من بين القلائل الذين يدركون هذه القيمة، على حد سواء، في فجر الأدب العربي في شعر ما قبل الإسلام، وعند عمالقة العصر الذهبي في الفترة العباسية، وصولاً إلى الأدباء الذين ساهموا في نهضة وتطوير الأدب العربي منذ القرن الماضي.

نقد درسناهم ودرّسناهم، ونحن نعرف قيمتهم العالمية، غير أن المشكلة هي في السؤال التالي: من غيرنا، خارج العالم العربي يعرف ذلك؟

* أديب سوري، جامعة دمشق.

قد يكون الجواب بسيطاً، غير أنه يشكل بالتأكيد تحدياً حقيقياً للأدباء والدارسين العرب، لأنه يتطلب جهوداً مخصصة مثابرة تُسهّل إدخاله بدايةً في متن الدراسات الحديثة في اللغات العالمية، ومن ثم تيسّر تبوّأه المكانة التي تليق به في دائرة الأدب العالمي.

ولكن كيف يمكن إدخال الأدب العربي قديمه وحديثه في متن الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة؟ وكيف يمكن أن نفيده في ذلك من المناخات التي خلقتها النظرية ما بعد الاستعمارية من جهة، والازدهار الملحوظ للدراسات المعنية بالأدب العالمي من جهة أخرى، خاصة وأن تلك النظرية، مشفوعة بالتوسع في آفاق دراسة الأدب العالمي، باتت تلتفت إلى آداب الأطراف، والآداب المهمشة، وآداب المثالي والهجرة، وآداب الجنوب الناطقة بغير لغاتها الأم؟

غير أن على المرء أن يذكر أن التوجه العام، الذي ينبغي أن ينظم ما يمكن أن يقوم به العرب في هذا المجال، هو أن يأخذوا بزمام المبادرة في دمج أدبهم بمتن الأدب العالمي، وأن يكون عملهم في هذا المضمار هو التيار الأساسي فيه، في حين تكون جهود الآخرين ممن يخدمون الأدب العربي من غير الناطقين بالعربية مجرد روافد تغني

ومعنى هذا أن الترجمة وحدها لا تكفي جواز سفر للدخول إلى عالم الأدب العالمي، فضلاً عن أنها لا تستند في اختياراتها لما تتم ترجمته إلى معايير فنية وأدبية فقط، وثمة عوامل أخرى تحفزها تتصل بواقع العلاقات الدولية، والتطورات التي تشهدها على المستويات السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، كما أن للإعلام دوراً متنامياً في تعزيز انتشار الاهتمام ببعض الأعمال الأدبية المترجمة وغير المترجمة وتوسيع دائرة تلقيها من جانب القراء المختصين وغير المختصين ممن يهتمون متابعة التطورات الأدبية العالمية، والاطلاع على آخر نتائج الآداب الأخرى.

ومن ثم، فإن السؤال الملح الذي يطرح نفسه وبقوة في هذا المقام هو:

ما الذي يمكننا، نحن العرب، أن نفعله لإدخال الأدب العربي، المؤهل، بالقوة والفعل، لهذا الدخول، في دائرة الأدب العالمي؟

سؤال يراود كل غيور على هذا الأدب، وبخاصة عندما يستحضر في ذهنه الأيام الخوالي لهذا الأدب في العصور الوسطى، وكيف أنه، في منجزه الأندلسي، كان وراء نشأة معظم الآداب الأوروبية الحديثة، وأنه أسهم في تشكيل العديد من أجناسها الأدبية.

الحكومية والأهلية إلى التسميق، مع مؤسسات التعاون الثقافي والعلمي الدولية (اليونيسكو) والإقليمية (أليكسو) والوطنية الأجنبية (هيئات التعاون الثقافي الدولي في البلدان الأخرى)، للقيام بمشروعات مشتركة تسهم في تحقيق الهدف الاستراتيجي المنشود.

وعلى أي حال ينبغي الإفادة من الجهود القائمة على المستوى الفردي والجمعي داخل الوطن العربي وفي العالم في هذا المسعى النبيل.

ولعل من المفيد الإشارة في هذا السياق إلى مبادرة مهمة أثبتت جدواها في هذا المجال هي مبادرة الدكتور سلمي الخضراء الجيوسي، الشاعرة، والناقدة، والباحثة، والأستاذة الجامعية، والمحرة، والمترجمة التي أسست مشروع بروتا PROTA: مشروع لترجمة الأدب العربي Project for translation of Arabic Literature.

الذي نشرت من خلاله أكثر من أربعين مجلداً من نصوص الأدب العربي القديمة والحديثة، ويسرّتها، من ثمّ، للدارسين في العالم لينظروا فيها ويقوموا بدراستها بوصفها جزءاً من متن آداب العالم، الذي أنتجته أمة عريقة، ذات أدب حيّ ومستمر وعريق في أن معاً.

هذا التيار، وتعرّز اندفاعاته نحو مستقبل واعد. ومما يجب التنبّه له أيضاً أن يكون هذا العمل عملاً مؤسسياً تقوم به مؤسسة حكومية مستقلة في تمويلها وإدارتها، حتى تتجنب معيقات البيروقراطية والأهواء السياسية، ولتتمكن من أن تخطط للعمل، وتشرف على تنفيذه، وتتابع هذا التنفيذ متبعة حثيثة، تضمن ثماره الطيبة المرجوة.

ويمكن رفع هذه المؤسسة الرسمية الوطنية، بمديرية معنية بالهدف ذاته في وزارات الثقافة، والتربية، والتعليم العالي، والشؤون الخارجية، فضلاً عن مكاتب مختصة في اتحادات الكتاب والأدباء والصحفيين، والمنظمات الشعبية والنقابات المهنية، التي يمكن أن تسعى إلى استقطاب العاملين في نقل الأدب العربي إلى دائرة الأدب العالمي وتنظيم جهودهم والتسويق فيما بينهم، وتشكيل فرق عمل تنفذ مشروعات محددة، تمويلها واحدة من هذه الوزارات أو الاتحادات أو المنظمات أو النقابات، منفردة، أو بالمشاركة مع نظيراتها الأخرى، تخدم الهدف الاستراتيجي للعمل القومي في هذا الميدان.

ويمكن بعدها أن تعتمد هذه المؤسسة الرسمية الوطنية بروافدها

الرصينة التي ترشحها بحق لتكون سفيرة لهذا الأدب في الغرب فهي الشاعرة (ظهر ديوانها **العودة من النبع** **العالم** عام 1960) والمترجمة، والناقدة، وصانعة المختارات، والباحثة، والأستاذة الجامعية، ومؤسسة مشروع **بروتا** (ومديرتة)، الذي صدر عنه أكثر من أربعين مجلداً جمعياً ومؤلفين منفردين. وروجر ألن، خريج جامعة **أكسفورد** وتلميذ محمد مصطفى بدوي الأول، وأستاذ شرف كرسي الأدب العربي في جامعة بنسلفانيا في الولايات المتحدة، وصاحب المؤلفات والترجمات والإسهامات المتميزة المتصلة بالأدب العربي حديثه وقديمه، والتي غدا بعضها كتباً مقررّة لطلاب الأدب العربي الحديث في الغرب.

- أن المقدّم لهذه المختارات باحث مرموق، وحجة ثقة في تاريخ الأدب العربي الحديث، والمسرح منه على وجه الخصوص، اكتسب مكانته وشهرته من مؤلفاته العديدة بالإنكليزية التي صدرت عن كبريات دور النشر في العالم الأنكلو أمريكي، والحاصل على جائزة الملك فيصل في الترجمة؛ وهو أستاذ تدرب على يديه خيرة أساتذة الأدب العربي الحديث في العالم. إنه محمد مصطفى بدوي الذي انتقل إلى جوار ربه عام 2012م بعد أن قام بمهمة جليلة يقرّها الجميع وهي إدخال الأدب

وحتى تكون هذه الإشارة مجدية في حصر الاهتمام بمسمى إدخال الأدب العربي في دائرة العالمية، فإني أود أن أشير إلى أنموذج متألق من ترجمات هذا المشروع انصرف إلى تقديم المسرحية العربية للمعاصرة إلى قارئ الإنكليزية، التي يستعملها اليوم أكثر من ثلث سكان المعمورة، وهو: **المسرحية العربية الحديثة: مختارات (2)** التي صدرت عن مطبعة جامعة إنديانا عام 1995، بتحرير كل من سلمى الخضراء الجيوسي وروجر ألن، ومدخل بقلم الدكتور محمد مصطفى بدوي، ضمن مشروع **بروتا**.

والسؤال الذي يفرض نفسه في هذا المقام هو ما سر تألق هذا الأنموذج، وأين تكمن أهميته في إدخال المسرحية العربية الحديثة في متن الأدب العالمي، ومن ثم إتاحتها للدارسين والمخرجين، بتقديم مختارات من نصوصه تصلح للمعرض مثلما تصلح للدرس المقارن بسبب لغتها المتميزة؟

يبدو للمرم أن ثمة عوامل تكمن وراء تألق هذه المختارات، ومنها:

- أن محرريها أستاذان متألقان من أساتذة الأدب العربي الحديث في الغرب، فسلمى الخضراء الجيوسي أستاذة حجة في الأدب العربي حديثه وقديمه، قدّمت الكثير من الأعمال

وأعدة بل عالمية من الأعمال المسرحية التي تصلح للعرض على مسارح العالم، مثلما تصلح للدرس المقارن.

- أنه عمل قائم في جانبه الترجمي على الشراكة التي نهض به في كل نص مترجمان يتقنان كلت اللغتين: العربية والإنكليزية، وخبيران بالثقافتين معاً، يقوم الأول منهما بترجمة دقيقة للنص العربي، في حين يتولى الثاني منهما صقل هذه الترجمة وتقديمها في حلة تُرغَّب في قراءتها، وتساعد على تقديمها على خشبة المسرح، دون أن تُلحق بالنص الأصلي أي ظلم، أو تحريف.

- أنه يستند إلى خبرة المحررين والمقدّم الواسعة في الأدب العربي الحديث من جهة، وإلى استشارات واسعة لعدد من كبار خبراء المسرح في الوطن العربي من أمثال غسان المالح مؤسس المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق وعميده السابق، وأستاذ المسرحية السابق في قسم اللغة الإنكليزية وآدابها في جامعة دمشق. وعلي عقلة عرسان رئيس اتحاد الكتاب العرب الأسبق، والمؤلف المسرحي السوري المعروف، والمخرج المسرحي المتألق والذي أخرج العديد من الروائع العالمية للمسرح القومي في سورية، والمنصف السويسي رجل المسرح

العربي الحديث في الدراسات العربية الحديثة في الغرب، حتى يمكن أن يعدّ بحق عميد الأدب العربي الحديث فيه.

- أنه يجمع ما بين جهود الداخلين من الباحثين والمترجمين العرب وبين جهود الخارجيين من غير العرب من دارسي الأدب العربي في الجامعات والمؤسسات الغربية.

- أنه ظفر بدعم مادي ومعنوي من جانب المؤسسات الأهلية العربية وعلى رأسها مؤسسة الباطين (عبد العزيز سعود الباطين)، والدكتورة سعاد الصباح التي تحملت نفقات ترجمة إحدى عشرة مسرحية، ونفقات إعدادها للنشر، فضلاً عن جواد حديد رئيس مؤسسة الصرافة العربية في عمان الذي نهض بنفقات ترجمة المسرحية الفلسطينية وإعدادها للنشر.

- أنه صادر عن دار نشر جامعية معروفة باهتمامها بالأدب العربي والثقافة العربية، وأنه قد نشر بطبعتين: طبعة مجلدة للمكتبات، وأخرى ذات غلاف ورقي، أي بطبعة شعبية ميسرة بسعرها للدارسين والطلبة.

- أنه معني بالمسرحية العربية المعاصرة، ويقدم أدلة ملموسة على أن الأدب العربي الحديث أدب حيّ ومنفتح على التقاليد العالمية، وأنه نجح في تفاعله مع هذه التقاليد وقدم نماذج

لهم في تونس، وصالح الطعمة الأستاذ في جامعة إنديانا، والبيبيوغراف في الأول للأدب العربي في العالم الغربي.

وعلى أي حال فإن سرّداً سريعاً لمحتويات هذا المجلد الذي تجاوزت صفحاته 426 صفحة من القطع الكبير، كفيل بتسويغ ما تقدم من إشارة إلى جوانب أهميته.

أما المقدمة فقد تولاهما كل من محرري المجلد، وقدمتا فيها وصفاً لعملهما في هذه المختارات من اختيار للنصوص، واختيار المترجميها، وإعدادها للنشر، فضلاً عن اتصالاتهما واستشارتهما لأهل الخبرة في المسرح العربي الحديث.

وأما المدخل فقد عهد به إلى عميد الأدب العربي الحديث في الغرب محمد مصطفى بدوي الذي قدّم للمختارات بموجز عن نشأة المسرح العربي، وتطوره، وبخاصة في مصر، حيث أفرد عدة صفحات للحديث عن توفيق الحكيم، أتبعها بموجز عن إسهام كل من محمود تيمور وعلي أحمد باكثير، لينتقل بعدها إلى الحديث عن المسرحيين المصريين بعد الثورة، ثم عن المسرح في باقي أقطار الوطن العربي: سورية، ولبنان، وفلسطين، والعراق، وأقطار شمالي إفريقيا العربية، (ص 1-20).

بعدها تتالت الترجمات بدءاً بمسرحية **الزئبقت** (1968) لعصام محفوظ، بترجمة كل من شريف اللوسى وتوماس ج، إزي (عزي) (ص ص 21-53)، فمسرحية **حال الدنيا** (1948) لمدوح عدوان، بترجمة روبن أوسل (ص ص 55-76)، فمسرحية **الملك هو الملك** (1977) لسعد الله ونوس، بترجمة غسان المالح وتوماس ج. إزي (ص ص 77-120)، فمسرحية **الصراط** (1976) لوليد إخلاصي، بترجمة أوليف كيني وتوماس ج، إزي (ص ص 121-157)، فمسرحية عز الدين المدني **ليون الزنج** (1974)، بترجمة نذير العظمة وريتشارد ديفيز (ص ص 159-185)، فمسرحية **فرقة بلالين** الفلسطينية العتمة (1972)، بترجمة عايدة باميه وتوماس ج إزي (ص ص 187-211)، فمسرحية عبد العزيز سريع **طار الديك** (1971) بترجمة سلوى جيشه وتوماس ج إزي (ص ص 213-252)، فمسرحية يوسف العاني **الفتاح** (1967-1968) بترجمة سلوى جيشه وألن براون جون (ص ص 253-288)، فمسرحية صلاح عبد الصبور **مساقر ليل** (1969) بترجمة محمد عناني وأنسلم هولمو (ص ص 289-304)، فمسرحية ألفرد فرج **علي جناح التبزي وتابه قفة** (1968) بترجمة رشيد العناني وتشارلز دوريا (ص ص 305-351)، فمسرحية علي

الذين جمعوا بين معرفتهم للغتين: العربية والإنكليزية، والثقافتين العربية والغربية، وبين ممارساتهم الأدبية الرفيعة (إذ يمارس معظمهم الكتابة الإبداعية)، يرشح، للمعنيين بموقع الأدب العربي في العالم، أنموذجاً رفيعاً لعمل جماعي يمكن أن يتخذ أمثلةً يقتدى بها من حيث المبدأ، ويمكن، من ثم، أن تُطوّر لتستجيب لمتطلبات عمل جليل نبيل يستهدف دمج الأدب العربي في متن الأدب العالمي.

وربما كان من أهم ما يلفت الناظر إلى هذا العمل هو قيامه على مبدأ عمل الفريق المنسجم الذي أدارته الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي بكفاءة وقدرة تأتيتان لها من خلال خبرتها البحثية (3) والتدريسية (4) في عدد من الجامعات العربية والأمريكية من جانب، وعملها الطويل في هذه المؤسسة/المشروع، الذي حققت من خلاله نجاحات كبرى في هذا الشأن من جانب آخر - هذا العمل الذي كانت لحمته الإخلاص وسداته الإتقان، بصرف النظر عما كان يتطلبه من وقت وجهد ومال. وهو ما ينبغي أن نحصر عليه في سعينا إلى دمج أدبنا العربي قديمه وحديثه في متن الأدب العالمي، وتيسيره للقارئ والباحث والناقد على حد سواء. ولا ننسى أن الأدب هو روح الأمة وخير ما يمثلها لدى "الآخرين".

سالم *إنت يا اللي قتلت الوحش* (1970) بترجمة بيير كاكياديزموند أوغريدي (ص 353-386)، فمشرحية محمود دياب *الغرياء لا يشربون القهوة* (1970) بترجمة أوين رايت وألن براون جون (ص 387-405).

وقد تم تقديم كل مسرحية منها بمقدمة موجزة تيسر على قارئها تذوقها وإدراك دلالاتها. واختتم المجلد بمسرد تعريفات موجزة بالمؤلفين من جهة (ص 407-410)، والمترجمين من جهة أخرى (ص 410-414)، والمحريين من جهة ثالثة (415-416).

ولا ريب أن ما تقدم من عرض برقي لمحتويات هذا المجلد القيم، الذي يضم نصوص اثنتي عشرة مسرحية عربية حديثة ومعاصرة، نقلها فريق يضم عدداً من كبار أساتذة الأدب العربي من أمثال (شريف موسى وروبن أوصل وغسان المالح ونذير العظمة وعائدة باميه ومحمد عناني ورشيد العناني وأوين رايت وبيير كاكياديزموند) بترجمة بيير كاكياديزموند (ص 353-386)، فمشرحية محمود دياب *الغرياء لا يشربون القهوة* (1970) بترجمة أوين رايت وألن براون جون (ص 387-405)، والمترجمين من جهة أخرى (ص 410-414)، والمحريين من جهة ثالثة (415-416).

الهوامش:

(1) انظر: روبن أوستل، "وجهة نظر من الجامعة الغربية"، في: **الأدب العربي والعالمية**، (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ت.)، ص 133.

(2) انظر:

Edited by Salma Khadra Jayyusi and **Modern Arabic Dram: An Anthology**, Roger Allen (Indian University Press, Bloomington, 1995).

(3) قامت الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي بتحرير وتأليف عدد كبير من الكتب باللغة الإنكليزية تُرجم بعضها إلى العربية، ومنها:

The Anthologies:

- **Anthology of modern Arabic Poetry**, Columbia University Press, New York, 1987.
- **The Literature of Modern Arabia, an Anthology**, Kegan Paul International, London, 1988.
- **Modern Palestinian Literature, an Anthology**, Columbia University Press, New York, 1992.
- **Modern Arabic Drama, an Anthology**, Indiana University Press, Bloomington, 1993.
- **Arabic Short Plays**, Interlink Books, New York, 2003.
- **Modern Arabic Fiction, an Anthology**, in press, at Columbia University Press, New York, 2005.

Books on Arab/Islamic Civilization:

- **The Legacy of Muslim Spain**, Brill, Leiden, 1992.
- **Jerusalem in Ancient History and Tradition**, ed. by Thomas Thompson with the collaboration of Salma Khadra Jayyusi, London- New York, 2003.
- **My Jerusalem, Essays, Poems, Reminiscences**, in press, Interlink Books, 2004.
- **Human Rights in Arab Thought**, in press at I.B. Tauris, London & New York, 2004.
- The collection also includes about 13 single author translations from various Arab countries, mostly published in English by interlink Books, Vantage, & the University of Texas in the US, & Zed Books, Saqi Books, & Three Continents Press in the UK.

Books on Folklore:

- **The Adventures of Sayf Ibn Yazan, a folk romance**, done part translation, part retelling by Lena Jayyusi, Indiana University Press, 1995.
- **Abu Jameel's Daughter & Other Stories**, by Jamal Saleem Nuweihed, Interlink Books, 2002.

Other Publications in English:

- **Trends and Movements in Modern Arabic Poetry**, a 2 volume critical history published in 1977 by E.J. Brill. Its Arabic translation has appeared in Beirut in 1999.

(4) درست الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي في عدد من الجامعات العربية والأمريكية، فضلاً عن إلقائها المحاضرات في مختلف أنحاء العالم، ومن الجامعات التي درست فيها: الخرطوم، والجزائر، وقسنطينة، ويوتا، وواشنطن، وتكساس، وميشيغان وغيرها

البعد الفلسفي والاجتماعي

والعمق الفكري

في نصوص داود أبو شقرة المسرحية

أكرم رافع

يلاحظُ القارئُ لنصوص الكاتب المسرحي داود أبو شقرة أنه يقوم بتضمين الفكر والفلسفة بصورة إنسانية تتسم بالبساطة والعمق في الوقت نفسه. ونلاحظ أن أغلب أعماله المسرحية تتضمن صور الروح الساخرة من واقع الحياة بخنوعها واستسلام شخصياتها للقدر الذي يفرض نفسه بقوة في مجتمع يقاوم كل أشكال التسلط ويرفض الخنوع والخضوع للمصادفة.

الصراع الإنساني المستمر بين قوتي الخير والشر، ليجعل من شخصه وسيلة ذات أهمية للتأثير في نفس المتلقي بصورة تدخل إلى عمق الذات البشرية وما تحتاجه من قيم وجودية ملحة مثل الحرية والكرامة العدالة والمساواة؛ وفي بعض النصوص جسّد - أبو شقرة في مسرحه - الرفض والمقاومة لكل أشكال الاستغلال، من خلال عوالم مدهشة ومواقف ساخرة وفلسفية في الوقت نفسه، لكنها تتحدى الظلم والطغيان.

في آخر خمس مسرحيات كتبها أبو شقرة قدّم أفكاراً فلسفية عميقة، ليست بسيطة كما قد يبدو للقارئ للوهلة الأولى، بل إن قيمتها وجلال أحداثها وعظمة تأثيرها تعود إلى أن أساسها يستند إلى الفكر الفلسفي العميق، وإن معظم القضايا التي تناولتها هذه المسرحيات مبنية في الأساس على أفكار فلسفية مثل صراع الإنسان مع الأقدار سواء أكان الصراع مع القوى الغيبية أو القوى المقدسة أو قوى المجتمع وقوانينه الصارمة، أو قوى الإنسان مع ذاته أو مع الآخرين، فجسد

الصحيح لتلك الأداة في ظل شرطين هما: بقاؤه فناً جميلاً، وتمكّنه من احتواء فكر فلسفي.

ولأن المسرح انبثق من رحم الأسطورة والاحتفال الطقسي - التعبدية، وتجلت فيه قضية الوجود كحلبة لصراعات بين الآلهة خارج الطبيعة وفوقها. هذا صراع بين الحقيقة والخيال بين قوى النور وقوى الظلام، ومع تقدم الفلسفة والفكر قام الكتاب المسرحيون بتضمين المسرح التفكير الفلسفي العميق، وبلغه وجماليات تكسبه وضوحاً ورونقاً يحول أعقد الأفكار التجريدية إلى أفكار فلسفية سهلة الاستيعاب ذات تأثير كبير على العقل، وهكذا، فإنه جسّد تعبيره الفلسفة للظهور والتحقق من خلال اللغة الحركية.

وبعد تقدم المسرح بأشكاله الحديثة التي تهتم بالشكل على حساب المضمون نلاحظ أن أبو شقرة من خلال نصوصه الحديثة يعيد إلى المسرح عمقه الإنساني والفلسفي الفكري، وهي محاولة لإعادة المسرح إلى صورته الأولى التي تقوم على الصراع الفكري والفلسفي مع مفردات الحياة وسياسة الواقع لبعض قضايانا السياسية والاجتماعية والثقافية التي نحن بأشد الحاجة إليها للارتقاء بوعي الجماهير

ولأن الأديب أبو شقرة على قناعة مطلقة بأن صورة الواقع الذي يعكس نمط فكر كل عصر من العصور، فإن جل الأعمال المسرحية، التي كتبها، هي في حقيقة الأمر تحمل فلسفة مؤمنة بأهمية الإنتاج الفني الذي ينزع إلى الثورة على واقع مأزوم وغالبية خانعة، ويتضمن إمكانات غنية يمكن الاستفادة منها في صياغة الفكر الفلسفي، فالمسرحية مجموعة لوحات حية تنبض بإيقاع الحياة الفعلي، وهي تستلعب من خلال سياقها القصصي، ووحدّة الحدث والزمان والمكان، مع التحيين والإسقاط السياسي الذي يعمل عليه بدقة مدهشة، والمنطق الذي يحكم تطور أحداثها وشخصياتها، تجعلنا نقف أمام تجربة جديدة وفريدة، أقول فريدة لأنها غير مسبوقه في المسرح - حسب اطلاعي - بل نجد أن الكاتب يختط نهجاً منفرداً لوحده ليقدّم لنا مسرحاً له سمات وملامح مغايرة لما عهدناه في المسرح.

إنها تجربة تتبلور فيها الأفكار والمواقف، وتتعدّل حسب الشروط الواقعية، وتكتسب شهادة واقعية تسمح لها أن تتحول أمراً جدياً وحقيقياً. حياة طافات العقل الإنساني. فالمسرح إذا يُقدّم للفلسفة شكلاً بالغ الغنى ذا إمكانات كثيرة التنوع. لكن الصعوبة تكمن في القدرة على الاستخدام

وفهمها ومشاعرها وفكرها .

إنه يحاول الجمع والتوفيق بين الأبعاد الفكرية والفلسفية في النص المسرحي وبين جاذبية العرض الذي يستوعب هذه الأبعاد دون أن تشعر ليحافظ على عامل الجذب وتحقيق المتعة والفائدة في العرض المحتمل على خشبة المسرح، وحتى في قراءة النص على الورق. وقد أكد ذلك الدكتور أسامة أبو طالب معاون وزير الثقافة المصري وأستاذ النقد المسرحي في أكاديمية الفنون في القاهرة، الذي رأى "أن داود أبو شقرة يعيد الفكر إلى المسرح".

دعونا نسلط الضوء على آخر خمس مسرحيات كتبها أبو شقرة لتتأمل أفكار أرسطو طاليس في كتابه (فن الشعر) الذي تحدث به عن المسرح وعلاقته بالفلسفة. لقد أدرك أرسطو يحدسه الفلسفي الأصل أن فن المسرح هو فن وثيق الصلة بالفكر الفلسفي النابع من العلاقة الدرامية بين الإنسان والوجود وصراعه الدائم ضد قوى متعددة، بل إن الدراما نفسها تعدُّ فكرةً فلسفيةً في أساسها ومعناها ومؤداها لأنها تعبر عن الصراع الأبدي في الحياة وعلى جميع المستويات وفي كل زمان ومكان منذ أن خلق الإنسان وإلى أن يفنى الوجود والزمان.

من هذا المنطلق انطلق أبو شقرة بعد تمرسه في قراءة الفلسفة واستبطان مدارسها، ليمارس الفلسفة بكل جوانبها، وجميع تياراتها الإنسانية وفق رؤية معاصرة معتمداً النظرية الأخلاقية من الفلسفة القديمة القائمة على غاية (جعل الإنسان منتجاً)، لأن الفلسفة هي الزاد الحقيقي الذي يقتات عليه الكاتب المسرحي الجاد في عرضه للقضايا الاجتماعية والسياسية والوجودية والثقافية والعلمية، كي يستثمر موهبته الفنية التي خصه الله بها في مجال الإبداع والخلق الفني الذي يعطيه غطاءً فنياً راقياً لتقديم فكره الفلسفي الإنساني على خشبة المسرح. وهو على قناعة بأن أفكاره الفلسفية لن تجديه في شيء ما لم يضعها في إطارها الفني أو شكلها المسرحي المتكامل الذي يمكن أن يجذب إليه جماهير المشاهدين قدر الإمكان.

(مسرحية سقراط)

في مسرحية (سقراط) قدّم لنا داود أبو شقرة الفلسفة على أنها حكمة متجددة، وعلى أنها مهما بلغت من رفعة، فإنها ستبقى نتاج فكر إنساني متجذّر بعمق الحقيقة الخالدة.

في هذه المسرحية الكبيرة والتي تبلغ مدة عرضها على المسرح نحو 8 ساعات ونصف الساعة - وهذه ريم

أطول مسرحية في التاريخ - قَدَّمَ أبو شقرة حياة سقراط الفيلسوف اليوناني الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد بفكر حديث. سقراط يعيش بيننا في صراعات وتناقضات القرن الحادي والعشرين، حيث طرح مجموعة من القضايا ومن أهمها قضية الانتماء الوطني وتغليب مصلحة الوطن على المصلحة الشخصية كما يوضح رأيه في الثورة وفي المعارضة قائلاً بوضوح شديد على لسان سقراط للقائد الاسبارطي ليساندروس: "من وقف معك يريد ثمن النصر، سيقطع جزءاً من المكتسبات، وكلما كان النصر أكبر كلما طلب الشركاء أكثر. وهذا ستتوء به المكاسب فتبدأ الأفعى المنتصرة تأكل نفسها".

في هذه المسرحية كأن الكاتب يبحث عن فيلسوف جديد كمعلم للأخلاق، عن فيلسوف معارض سياسي يُثير الفكر، ثاقب البصيرة. لكنه ليس جباناً على العكس تماماً، يطلقه شجاعاً إلى الحد الذي يليق ببطل مناضل بلغة العصر.

كتب لهذه المسرحية مقدمة نقدية علمية مفصلة الدكتور أسامة أبو طالب معاون وزير الثقافة المصري (السابق) الأستاذ المتفرغ بقسم النقد والدراما في المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون في القاهرة قائلاً:

"نحن أمام مسرحية محملة بالقضايا، مثيرة للمناقشة، ليس على مستوى واحد - فحسب - بل على مستويات عدة".

كما قدم الكاتب العلاقات الإنسانية المرتبطة بالحب والعاطفة عندما تنشأ علاقة بين المعلم سقراط وإحدى الغانيات لينتصر العقل وتحول الغاية إلى العلم وحب الحكمة وتصبح من تلامذة المعلم المقربين وكأننا في مشهد يسوع الناصري ومريم المجدلية. عن هذا يقول الدكتور أسامة: "نحن بالفعل أمام موقف درامي مثير لفيلسوف يدعو غانية من غانيات البغاء المقدس إلى الهداية، وكأننا أمام (مجدلية) أقدم من تلك التي جاءت في عصر المسيح يسوع الناصري، وبما يثير الخيال "العامي المسيطر" على غالبية عظمى من متلقينا الحاليين في وطننا العربي بفعل وسائل الإعلام ووجباته. مثلاً يعد بانتظار توقعات واستقبالات "شائعة معتادة" عن تصور درامي سائد ينجرف إليه نفر من الكتاب - ليس بالقليل في بلادنا الآن إن لم يكن هم الراكجون والمسيطرين - ويستفله في تصوير علاقة مثيرة قد تنشأ بين الفيلسوف والبعثي. لكن داود أبو شقرة ينأى بنفسه وبمسرحيته عن ذلك تماماً حيث أنه -وبوعي شديد، ويقظة فائقة - يحاذر فلا يتورط في مثل هذا التصور العامي المنتشر في الدراما

مسرحية (مدينة الضفادع)

في مسرحية (مدينة الضفادع) صور لنا الكاتب الواقع المعاصر، والانبهار بالقشور، والماديات على حساب الجوهر من خلال ممارسة الكذب والنفاق الاجتماعي، وكيف يتم تغيير المفاهيم عن طريق رفع الشعارات البراقة والملاعة لتبعد الإنسان عن جوهره الروحي باسم حضارة الرقي والحداثة والتطوير، ليصور إنسان هذا العصر المستسلم إلى أوهام الحضارة الافتراضية وهشاشتها. ولعلنا نرى هذا التقدم الشكلي للحضارة ومواكبة التطور التقني من دون نظرية أخلاقية يسير وفقها الإنسان، يسهم بشكل كبير في ضياع قسم وافر من القيم الأخلاقية والروحية، ويخلص الإنسان من مظاهر الفرح الحقيقي والسعادة التي تشع بقلبه السكينة والمحبة، لتتأسس منظومة جديدة من المنظومات الفكرية تحيد عن طريق الحق لتقدم مفاهيم جديدة معاييرها متفاوتة لا تخضع لقانون الأخلاق لتساهم في قلب الحقائق.

في المشهد الأخير من المسرحية يصور الكاتب ما وصل إليه حال المدينة من الفوضى والمحسوبيات وكيف يتحول المجتمع إلى مجتمع استهلاكي غير منتج على لسان حامد حين يقول: "هنا في مدينة الضفادع كل شخص

العربية، وبالتحديد التلفزيونية والسينمائية؛ كي يظل نائياً بمعالجته المسرحية عن أي شائبة من شوائب "الميلودراما" من شأنها أن تمسّ جديتها وجلالها سعياً خلف إشارة مُستهلكة كان من الممكن أن تتحرف بالمسرحية فتتذفّ بها في اتجاه آخر - قد يكسب به جمهوراً - لكنه يخسر، وبالفعل يخسر قيمه".

كما أن الدكتور أبو طالب يشير إلى أن الكاتب لم تغره وقائع حياة سقراط الدرامية والتراجيدية والتي انتهت بمأساة (موته) بل أقام نصه على بطل جديد هو (فكر سقراط) وأقام الصراع بين هذا الفكر والمنهج الأوليغارشيزي وحتى ممارسات الحزب الديمقراطي، الذي كان سقراط يصفهم بـ "الطغاة الثلاثين" هم والأرستقراطيون على السواء. إن هذا التحين في المسرحية يجعلك تشعر أنك أمام مسرحية مدهشة. تتعالتق والتاريخ، لكنها تعالج الواقع بكل تفاصيله.

في المشهد الأخير يرفض سقراط الهروب عندما يؤمن له الأصدقاء وتلامذته طريق النجاة من الموت ويستقبل الموت بكل شجاعة وثبات لأن بذلك هدماً واضحاً لمبادئه.

مسؤول. الآن عرفت سرّ هذه المدينة. سرّ أهلها الذين لا يتقنون سوى النقيض. نقيضهم دليل على وجودهم. كلّ شخصي في مدينة دير الضفادع مدير".

يبحث الكاتب عن حل للارتقاء، وإعادة إعمار المدينة، فلا يجد حلاً إلا من خلال خلق جديد، وروح جديدة مبنية على التعاون على المحبة على التكامل، وإن أجواء كهذه من شأنها أن تنشط التنمية والاستثمار، وروح الخلق والإبداع. يظهر ذلك بلسان حامد حين يقول: "هذه المدينة بحاجة للكثير حامد: كما أنتم يولى عليكم.

رجل الثورة: خصمنا هو القدر إذن. حين تفرز الديمقراطية حكومة منتخبة من الغوغاء، تقولون يداك أوكتا وفوك نفخ، وحين تأتي حكومة غير ديموقراطية تقولون كما أنتم يولى عليكم. حامد: عليك إذن بنظرية ثالثة تقوم على الميليشيوية.

رجل الثورة: نعم عندما يغيب الحوار يجب مقارعة السيف بالسيف. حامد: لكنه خروج على القانون.

رجل الثورة: القانون أداة بيد الأقوياء يدعمه المال والغيبيات والقوة.

حامد: عندما تكون قلوبكم صافية نقية تنبض بحب الوطن، فإن الوطن - كلّ الوطن - معكم.

رجل الثورة: الناس تنزع إلى السلامة والحلم، وحيث يميل ميزان القوى يميلون. اذهب إلى غابة القوانين. إنه النضال في النفق الطويل.

- حامد: ثمة فارق بين الواقع والحلم.
- رجل الثورة: صحيح هو فارق بسيط وصغير، والنار تبدأ من مستصغر الشرر. بقي أن أقول لك أيها المفوض الأحلام لا تموت...
- مسرحية (سهر مع الملاك)
- منذ اللحظة الأولى للمسرحية، ويثير فينا الضحك والدهشة مع الاستغراب، بأن قوانين السماء تتشابه وقوانين الأرض، فكما يحدث لدى فروع الأمن في تشابه أسماء يحصل كذلك في السماء.
- في هذه المسرحية يقدم لنا الكاتب مسألة تتعمق بجوهر الخلود الإنساني وهي البحث عن الذات الفردية وعلاقتها بالذات الكلية بأسلوب كوميدي شيق.
- هنا يدخلنا الكاتب في منتهي السخرية
- الخوري حنا: وصلت إلى الملكوت!... إلى عرش السماء.
- سمعان: إلى ما قبله منطقة غريبة. كنت معلقاً بين السماء والأرض.
- حنا: صفها لي.
- سمعان: هي منطقة لا بالسوداء ولا منارة بالمطلق. مشرفة على قمم عالية لم أتبين ملامحها، يفصلها عن الأرض المنبسطة وادٍ سحيق لا قرار له. تغطي سفوحه بعض الغيوم. يصل بينهما جسر ضيق كأنه لوح خشب طويل.
- سمعان: لوح خشب طويل!
- بولس: يسمونه الصراط المستقيم.
- حنا: هل شاهدت الأنبياء؟
- سمعان: كلهم.
- حنا: كم عددهم.

سمعان:	164
بولس:	أوووه أشك بأنك مسيحي.
حفا:	ومن كان أولهم.
سمعان:	سقراط. يليه موسى.
بولس:	تزداد شكوكي. أترى هذا العلماني يعد سقراط من الأنبياء!
سمعان:	وفيثاغورس، وأفلاطون، وهرمس، وأفلوطين.
بولس:	(ساخراً) وابن رشد؟
سمعان:	الحقيقة لم أره هناك. أتسخر مني أيها الراهب؟
حفا:	بولس لا يجب محاسبة الناس على أحلامهم. أشاهدت المسيح؟
سمعان:	بلى... شاهدته.. (ممازحاً) ورب الكعبة...
<p>رجالها تحت سيطرة الماضي يتفننون بخلق الأساطير التي تجعل منهم أبطالاً خرافيين، فيدخل هذا الغريب ويتقرب من المهمشين والرعاع والعاطلين عن العمل ويفرقهم بالوعود إذا ساعدوه وأصبحوا رجاله ليغير المختار القديم ويتسلم زمام الأمور بدلاً منه وبذلك يستطيع خلق نظام جديد بالقرية يؤدي تدرجياً إلى سيطرة البلهامة على أغلب مفاصل البلدة.</p> <p>يذكر أن هذه المسرحية هي مسرحية غنائية - كوميدية وهي تقوم على تعرية الواقع بشكل ساخر جداً لتكشف تكون الدول من فكرة صغيرة على حساب البسطاء والمستضعفين. ومن خلال الوهم والخوف من المجهول تسيطر قوى الشر والبغي</p>	
<p>في هذا النص قدم لنا الكاتب مجموعة من الأسئلة المصيرية عن هذا الصراع المحتدم بين الدين والعلم بأسلوب منفتح فيه يحاكي العقل.</p> <p>في مقدمة المسرحية كتب الأديب أبو شقرة: "أكثر الناس مؤمنون، والملاحون قلة. وقلة هم الملحدون المنشغلون بالدنيا عن الدين. وقلة من المؤمنين يشتغلون بالدين، وغالبية المؤمنين العظمى منشغلون بالدنيا عن الدين".</p>	
<p>مسرحية (خط المطر)</p> <p>في مسرحية (خط المطر) يصور داود أبو شقرة النظام الجديد لقوى الشر من خلال دخول شخص غريب إلى ضيفة بسيطة هادئة، ولكن أغلب</p>	

على الكادحين الذين يتم إشغالهم بلقمة الخبز.

الإسقاط الرائع في هذه المسرحية حين جسد المؤامرة الكبرى على دول العالم العربي من قبل القوى الاستعمارية العالمية لإبقاء هذه الشعوب متصارعة وضعيفة من خلال إحلال منظومة من الفساد تحكم العباد وتسيّد شريحة من الجاهلين والبسطاء فكرياً، تحت شعار الديمقراطية والحرية الفردية.

مسرحية (وزير الابريز)

في مسرحية (وزير الابريز) يصور أبو شقرة الفساد السياسي الذي يحدث نتيجة الانقلابات في الأنظمة الديكتاتورية... حيث نلاحظ أن وزير الابريز شخص عادي مرافق للملك ويشرف على نظافته كونه مريض بالزحار وسلس البول، وبالتالي يحتاج للتنظيف والغسيل والتعطير باستمرار. ولخصوصية قريه من الملك يصبح عينه ولسانه، وتتشكل مهابته من مهابة الملك.

بطل المسرحية (أبو أنام) شطّاف الملك، تصبح له سطوة وقوة أشد من قوة الملك كونه يشكل صلة الوصل بين الملك والجماهير، عند ذلك يقوم أبو أنام بالتآمر مع الملكة لقلب نظام الحكم لصالح الشعب، لكن عندما تشك الملكة بولائه، وتتآمر مع المرافق

الشخصي للملك (سعيقان) لإفشال الانقلاب، يسبقهما أبو أنام بالانقلاب على الانقلاب، ويعيد نصاب الحكم للملك. فيكافئه الملك بأن يعرض عليه تشكيل الوزارة، فيرفض لأنه أُمي. يقول الملك: "كلهم مثلك". لكن أبو أنام يرفض تسلم الوزارة فيكافئه بتعيينه وزيراً لوزارة غريبة عجيبة وهكذا يصبح المتحكم فعلاً بأمور الدولة من خلال وزارته الغامضة، ويتحول من حامل للإبريق إلى وزير الدولة لشؤون الإبريز الشريف للتكليف والتنظيف والنظر العفيف في أمور التشريف.

في هذه المسرحية يصور الكاتب المأسى السياسية للحكم السلطوي، وكيف السلطة الثورية تصارع من أجل أن تمتلك أدوات السلطة نفسها لتعيد الأداء ذاته الذي تتوجه نحو تقويضه، فتبديل الخطاب مع أداء الفعل المشهدي ذاته لا يعني تبديل سلطة بسلطة جديدة، بل ترسيخ الشيء القديم بالكلمات الجديدة... ومن ثم يصور الفساد السياسي نتيجة الحكم الفردي بأشنع أشكاله عندما يتحكم المقربون من الحاكم بمفاصل السياسة في البلد وتكثر المحسوبيات والولاءات لئسيّد المشهد أشخاص لا هم لهم غير بطونهم.

من خلال هذه الأعمال التي كتبها الأديب داود أبو شقرة نقرأ العلاقة

النصوص اختار موضوع مسرحياته، من أحداث الزمان الذي يعيش به، والمكان الذي يحيى عليه، ليقدّم لنا إسقاطات فكرية فلسفية تخاطب العقل وتترك فسحة لتفاعل الروح، وهو يعتمد بتصوير كل شخصية من شخصيات نصوصه على الحوار التي تمثله الشخصية من ثقافة ومعرفة، فتحدث بلسان كافة الشرائح بصورها المختلفة من أعلى الطبقات لأسفلها وهو يعتمد الطرافة بوصف طرق عيشهم وأفكارهم المتناقضة بحوارات فلسفية بسيطة في الطرح عميقة في الجوهر.

الوثيقة بينه وبين المسرح. المرتبطة بروحه الباحثة عن القيم السامية. مثل الجمال والحق والخير، والتخلص من الظلم والقهر بكافة أشكاله، ولو اختلفت الموضوعات المطروحة في كافة نصوصه وأسلوب العرض فيما لو قدمت على المسرح بطرق بصرية سمعية حركية مختلفة. لكننا نجد قواسم مشتركة بين كل النصوص، وهي القدرة على البوح والتعبير عبر طريقة بناء الشخصيات والحوارات الرصينة والعميقة التي عالجت موضوعات إنسانية غاية في الأهمية، وفي كل

أحمد شوقي ومفدي زكريا

من حقيقة التقاطع الشعري إلى ترجيح فكرة التأثير والتأثر

فريد أمعضشو*

يعد أحمد شوقي (1868 – 1932م) علماً من أعلام القصيدة العربية الحديثة، ترك بصمات واضحة في الشعر العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر، وانتشرت أشعاره مشرقاً ومغرباً وهو على قيد الحياة، وأسهم، بصورة أجلّى، في بعث القصيدة العربية الأصيلة وإحيائها، وكان له، كذلك أثرٌ بين في تجديدها مبنوياً ومعنوياً. يقول محمد سعيد العريان في تقديمه للجزء الرابع من "الشوقيات": "كان شوقي، رحمه الله، شاعراً ملاً سمع الشرق، وما يلفظ من قول إلا لقفته الآلاف عن الآلاف من أبناء الأمة العربية، تشده وتغنّي به وتضربه مثلاً.

إرهاصاً له. ودعوة إليه، وتنبهها إلى فضله ومكانه. وقد كان البارودي، بما اجتمع له من أدوات الشعر وبما تهيأ له من أسبابه العامة والخاصة، أول من بعث الحياة في هذا الجسد الهامد، ونفخ فيه من قوته، وخلع عليه من شبابه، فكان تصديراً بليغاً لهذا الفصل الجديد في تاريخ الشعر العربي؛ فلما خلا مكانه، تلفت الناس ينظرون

وما أحسب شاعراً في الأمة العربية، منذ كانت وكان الشعر، قد ذهب صيته في الناس حياً مذهب شوقي، ولا بلغ مبلغه، وقد كان حقيقاً بما بلغ، لا من أنه شاعر العربية الأول، ولا من أن الأمة العربية قد عمقت فلم تنجب مثله في تاريخها المتطاوّل، ولكنه جاء على فترة انقطع فيها أمل الآمل في نهضة الشعر العربي بعدما ناله من الانحطاط والركّة وضيق المذهب وسوء التنوّل. وكأنما كان البارودي من قبله

* أديب سوري.

شفقته تنقلب نعمة على الناقد الذي لم يشأ إلا أن يكسر رجلي الجبار الخزي في ليري الناس أنه من خُزف" (1). إن هذه الانتقادات لا تنقص من قيمة شوقي وريادته، ولا ينبغي أن تمنعنا من الإقرار بشاعرية شوقي وتأثيره العميق في مجاليه وفي من تلاه من الشعراء العرب المحدثين والمعاصرين.

لقد أثر شوقي، فعلاً، في عدد من الشعراء المشاركة والمغاربة. وبهمنا في هذا المقال أن نتطرق إلى تأثير الرجل في أحد الشعراء المغاربة المرموقين؛ ويتعلق الأمر بـ "مفدي زكريا" (1913 - 1977م) الذي يعد "شاعر الثورة الجزائرية" بلا منازع ولا مدافع. وسنحاول إبراز ذلك من خلال الوقوف عند مجموعة من النقاط التي يبدو لنا فيها أثر شوقي في جوانب من منجز مفدي الشعري، كالآتي:

- يقول مفدي زكريا في البيت الأخير من قصيدته "حروفها حمراء":
[الخفيف التام]

اعترافاً.. فدولة.. فسَلام..

فكلام، فمَوْعد، فجَلام

نظرة فابتسامة فسَلام

فكلام فمَوْعد فلقاء

ففرّاق يَكُون في دَواء

أو فرّاق يَكُون فيه الدماء

على حذر وخشية، يريدون أن يسمعوا نغماً صافياً كهذا الذي عودهم البارودي أن يسمعه من إنشاده وتطريه، وما منهم إلا من ظن أن الشعر بعده منتكسٌ بعلته، وأن الرجل الذي كان يهدم بأسباب الحياة والقوة قد ذهب، فلا سبيل إليه بعد ولا أمل. في هذه الفترة ظهر شوقي...".

وبالنظر إلى مكانة شوقي، وتأثيره الغائر، وحضوره المتميز في الأدب العربي النهضوي، فقد خصصت منظمة اليونيسكو عام 1968م ليكون احتفالاً عالمياً لإحياء ذكرى شوقي المثوية... وقادت هذه الأمور كذلك إلى ظهور عدد من الدراسات والأبحاث حول شوقي وأدبه؛ من ذلك دراسة الدكتور فوزي عطوي "أحمد شوقي أمير الشعراء" الصادرة عام 1969، و"أحمد شوقي: شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ" المنشورة عام 1989، ومن ذلك أيضاً كتاب "حافظ وشوقي" للدكتور طه حسين، وكتاب "شوقي أو صداقة أربعين سنة" للأمير شكيب أرسلان، ودراسة الحلیم... علاوة على عشرات المقالات حول شوقي. وبالمقابل، فقد وجهت إليه جملة من الانتقادات، ولا سيما من قبل عباس محمود العقاد (1889 - 1964م). يقول ميخائيل نعيمة في هذا الإطار: "إن من يرى شوقي في ميزان العقاد يشفق على شوقي، وتحكاد

ويقول مفدي في قصيدته "ذروا
الأحلام واطرحوا الأماني": [الوافر التام]

ومن طلب الكرامة، وابتغاهـا

يُقدِّم مَهْرَهَا المَهْجَ الجَرَّارَا

معنى هذا أن من أراد تحقيق
الكرامة أو أي شيء آخر، فمن الواجب
عليه أن يسعى إليه بالجد والاجتهاد،
تاركاً الكسل والخمول والتكلان؛
لأن "السماء لا تمطر ذهباً ولا فضة"
كما يقال. ويمكن أن نلمس خيطاً
رفيعاً دقيقاً بين هذا البيت وبيت شوقي
الشهير الذي أجراه مجرى الحكمة:
[الوافر التام]

وما نيل المطالب بالتمني

ولكن تُؤخذ الدنيا غلابا

ويقول مفدي في قصيدة عينية له
بعنوان "معجزة الصانع": [الكامل التام]
يا جارة الوادي، (ببردونها)(2)

طربتُ، في فردوسك الماتع

ولا شك في أن الشاعر قد تأثر في
هذا البيت الشعري بشوقي الذي سبق
أن نظم قصيدة في هذا المنحى. يقول في
قصيدته الموسومة بـ "جارة الوادي":

يا جارة الوادي طربتُ وعادني

ما يُشبه الأحلام من ذكراك

وتجدر الإشارة إلى أن هذه

القصيدة الشوقية قد لحت وحولت إلى
أغنية أداها، باقتدار، الفنان الراحل
محمد عبد الوهاب...

– نلمس في أشعار شوقي حضور
"الوطنية" الصادقة والدافقة، ذلك بأنه
كان قوي الارتباط بوطنه، شديد
الالتحام بمجتمعه؛ يعبر عن آلامه وآماله
بلغة واضحة وأسلوب جزل رصين، ولا
سيما بعد عودته من منفاه القسري.
يقول د. فوزي عطوي: "إن أحمد شوقي
شاعر وطني، صادق العاطفة، دافئ
النبرة، عاش قضايا عصره، ودافع عنها
دفاعاً مشكوراً"(3). ونلفي في شعر
شوقي كذلك الولاء العميق للعروبة،
والتعبير الصادق عن مآسي العرب
وتطلعاتهم. يقول د. أحمد زكي عبد
الحليم: "كان شوقي شاعر الحرية
والوطنية، ليس بالنسبة لمصر فقط،
وإنما هو شاعر العروبة قبل كل شيء.
هو الطائر العربي الذي يشدو فوق
الأفنان العربية، ولا يتقيد بحدود أوطان
صنعها الاستعمار ومزقتها إرباً. هناك
فوق كل شيء، وقبل كل شيء،
الوطن العربي الكبير"(4). ومن الأبيات
التي تبرز الحب الخالص الذي كن
يكنه شوقي لوطنه ما يأتي: [الخفيف
التام]

وطني لو شغلت بالخلد عنه

نار عثني في الخلد نفسي

ونجد هذه الوطنية واضحة، بقوة،
في العديد من قصائد مفدي زكريا؛ من
ذلك قوله في قصيدته "أنا تأثر":

أنا تأثر

في الجزائر

أنا تأثر

إن أمت: تحيا الجزائر

- تتخلل بعض قصائد شوقي أبيات
حكيمية بليغة. وهو ما يمكن اعتباره
ملحاً من ملامح تأثر شوقي بأبي
الطيب المتنبي (ت 354هـ) ومن المعروف
أن شوقياً كان شديد الإعجاب
بالمتنبي، كثير التأثر بحكمه وأسلوبه
وصوره الشعرية البديعة. يقول بعض
الدارسين عن شوقي: "كان من أحب
شعراء العربية لديه المتنبي، ثم أستاذ
البارودي، ثم يلي ذلك ابن الرومي
والبحتري" (5). ومن أبيات شوقي التي
تجري مجرى الحكمة قوله: [الوافر
التام]

وما نيل المطالب بالتمني

ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وما استعصى على قوم منال

إذا الإقدام كان لهم ركابا

ويقول في إحدى ميميائه: [الكامل

التام]

إن العُروَر إذا تَمَلَّكَ أمة

كالزُهر، يُغْضِي المَوْتَ، وهو زُؤام

ويقول كذلك: [البسيط التام]

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت

فإن هم نُهبت أخلاقهم ذهبوا

ومن يتصفح قصيد مفدي زكريا
يلفي فيه، كذلك، أبياتاً حكيمية
قيمة. وهو ما يمكن عده تأثراً بشوقي
وبالمتنبي. يقول مفدي مثلاً: [البسيط
التام]

وما الرُعاة أحوال وشقشقة

إن الرُعاة إصلاح وتشديد

- تأثر شوقي بالشعراء العرب
القدامى - العباسيين والأندلسيين
خاصة، وهذا يبدو بجلاء، في معارضته
لهم وفي القصائد التي نظمها تقليداً لها.
ونجد هذا التأثر، كذلك، لدى مفدي
الذي قلد واقتبس بعض شعر العباسيين
والأندلسيين.

يقول مفدي في قصيدته "ماذا

تخبئه يا عام ستينا": [البسيط التام]

الشرُّ بالشر... والأيام تجرية

من سرَّه الدهر حيناً، ساء حيناً

فهذا البيت ينظر إلى قول أبي

البقاء الرندي الأندلسي (601 - 686هـ)

[البسيط التام]

وخص قصائد أخرى بمدح السلاطين
الخديويين اعترافاً بنعمهم والآثام عليهم.
يقول في إحداها: [الكامل التام]

الملك فيكم، آل إسماعيل

لا زال بيثكم يطل النيل

وقد فعل مفدي الشيء نفسه؛
بحيث إنه نظم قصائد من الوفرة
بمكان في مناسبات متعددة ومتنوعة،
وهو غالباً ما ينص على مناسبة القصيدة
في أولها. وللرجل كذلك عدد من
القصائد في مدح الملوك المغاربة،
وخاصة محمد الخامس والحسن
الثاني(6). ومن القواسم المشتركة بين
الشاعرين أن كلا منهما أثار الجانب
الديني، بيد أن هذا الجانب يرتبط
ارتباطاً وثيقاً بالحس القومي لدى
مفدي. يقول د. نسيب نشاوي عن هذا
الأخير: "في شعره ترتبط الفكرة
الدينية بالفكرة القومية، وأظهر ما
يتجلى ذلك في عرضه أسباب كارثة
زلزال أرض الأصنام سنة 1954م؛ فهو
يعزوها إلى الإثم والفجور واللهو والعبث
الذي استدعى نقمة الله"(7).

- لكل من شوقي ومفدي قصائد
في تصوير حال الأمة العربية التي تعاني
الاضطراب والانكسار واليأس في زمن
أفول نجمها. وقد حاولت هذه القصائد
نقل آلام العرب وآمالهم في لبنان وغيره
من أقطار الوطن العربي الكبير.

هي الأمور - كما شاهدتها - دول
من سره زمن ساءته أزمان

ويقول مفدي في قصيدته "وتعطلت
لغة الكلام..": [الكامل التام]

نطق الرصاص، فما يُباح كلاماً!
وجرى القصاص، فما يُتاح ملاماً!
السيف أصدق لهجة من أحرف
كُتبت، فكان بيّانها الإبهام

ففي هذا الشاهد الشعري تناس
واضح مع بيت أبي تمام الطائي (ت
231هـ) الشهير: [البسيط التام]

السيف أصدق أنباء من الكتب

في حدّ الحدّ بين الجدّ واللّعب

وقد سبق لشوقي أن عارض هذا
البيت بقوله: [البسيط التام]

الله أكبر كم في الفتح من عجب
يا خالد التُّرك خلّدت خالد العرب

- من الظواهر التي نجدها عند
كل من شوقي ومفدي ما يسمى "الشعر
المناسباتي" فكلاهما نظم القصائد في
مناسبات وطنية وقومية ودينية،
وكلاهما نظم قصائد المديح في
السلاطين.. وهكذا، فقد دبح شوقي
القصائد الطوال في مناسبات عدة؛ من
مثل الموالد النبوية والأعياد الوطنية،

— احتفل شوقي بتجويد مطالع قصائده وإحكام نسج خيوطها. ويستعمل كثيراً فعل الأمر في افتتاح قصائده. يقول في إحدى قصائده: [الكامل التام]

أَذَارُ أَقْبَلْ، قُمْ بِنَايَا صَاحِ
حَيِّ الرِّبِيْعِ حَديقَةِ الأرواحِ
وَاجْمَعْ نَدَامَى الظَّرْفِ تحتِ لَوَائِهِ
وَأَشْرَبْ سَاحَتَهُ بِسَاطِ الرِّاحِ
صَفَوْا أَيْحَ، فَخُذْ لِنَفْسِكَ قِسْطَهَا
فَالصَّفْوُ لَيْسَ عَلَى الْمَدَى بِمَتَاحِ
وَاجْلِسْ بِضَاحِكَةِ الرِّيَاضِ مُصَفِّقاً
لِنَجَاوِيهِ الأَوْتَارِ والأَقْدَاحِ
وَاسْتَأْنِسْ مِنَ السُّقَاةِ بِرَفْقَةٍ
غُرٍّ، كَأَمْثَالِ النُّجُومِ، صَبَاحِ

ويقول في قصيدته عن المعلم: [الكامل التام]

قُمْ لِلْمُعَلِّمِ وَقْفُهُ التَّبْجِيلَا
كَأَدَّ الْمُعَلِّمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولَا
ويقول في قصيدته عن الملك
الفرعوني القديم "توت عنخ آمون":
[الوافر التام]

هَقِصِي يَا أَحِبَّتِي يَوْشَعَ خَبْرِنَا
أَحَادِيثَ الضُّرُونِ الغَابِرِينَ
وعندما نستقري قصائد مضدي
ونتصفحها نلضي أن عدداً منها قد استهل

بفعل الأمر كما فعل شوقي تماماً، وهو ما يمكن اعتباره تجلياً من تجليات تأثير شوقي في مضدي. يقول مضدي في مطلع قصيدته "لا تعجبوا إن جاءكم برسالة لا" [الكامل التام]

قِفْ بِي، أَقْدُسْ لِلْحَيَاةِ نُضَالَهَا (8)
فَلَكُمْ وَقِفْتُ، أَقْدُسْ لِسِتْقَالِهَا
ويقول في أول قصيدته "لذهبتنا نحالف الشيطاناً" [الخفيف التام]
قُمْ وَخَلْدِ، يَوْمَ الْبَيَانِ، "البيانا" (9)
حَيِّ بِاسْمِ الْجَزَائِرِ، الْمَهْرَجَانَا
ويقول في مفتتح قصيدته "على عهد العروبة سوف نبقي": [الوافر التام]
سَلِّ الْفُصْحَى.. وَقُلْ لِلضَّادِ رِفْقاً..
لِسَانُ الْحَالِ أَفْصَحُ مِنْكَ نُطْقاً

— يحضر معجم الثورة عند كل من شوقي ومضدي. ومن الثابت أن كلا من مصر والجزائر قد خضعت لنير المستعمر الغربي الغاشم؛ فكان لزاماً على الشاعرين، بحكم وطنيتهما الصادقة والمتدفقة، أن يعبرا عن وقف مجتمعيهما من الاستعمار، وأن يشحذا همم الجماهير للثورة ومدافعة الغزاة بالنفس والنضيس. يقول شوقي عن الثورة: [الوافر التام]

دُمُ الثُّوَارِ تَعْرِفُهُ فَرَنْسَا
وَتَعْلَمُ أَنَّهُ نُورٌ وَحَقُّ

"فلاقة" (11)

ولشوقي أناشيد يترنم بها الصغار،
ويرددونها في مناسبات وأحيان كثيرة.
ولمفدي، كذلك عددٌ من الأناشيد
الحماسية الوطنية الرائعة. ومن يتصفح
ديوانه "اللهب المقدس" يجد أن صاحبه
قد أفرد حيزاً مهماً للأناشيد التي
نظمها، وعنون هذا الحيز باسم "تسايح
الخلود".

— ذكر د. عبد الله الطيب
السوداني المجدوب، رحمه الله، في
مرشده، أن وزن الكامل كثير الورد
في أشعار شوقي (12). ففي ديوانه الأول
إحدى وعشرون قصيدة كاملية،
وأكثر ديوانه الثالث كامليات،
وعدهن في الديوان الثاني ليس بالقليل.
والكامل - كما يقول عبد الله الطيب
- ذو نغم مجلجل رنان، يصلح لكل ما
هو عنيف من الكلام، كما يصلح
للترنم الخالص. ونجد هذا الأمر كذلك
في ديوان مفدي "اللهب المقدس" الذي
حوى عدداً كبيراً من القصائد المنظومة
على زنة الكامل (13). وهو ما يمكن
اعتباره مظهراً آخر من مظاهر تأثير
شوقي في مفدي زكريا.

— ومما يلاحظ على لغة كل من
شوقي ومفدي أنها واضحة، رصينة،
جزلة، سليمة من الناحية اللغوية
(النحوية والصرفية والإملائية). ويعزى
ذلك أساساً إلى تطلع الرجلين من اللغة

ونجد معجم الثورة حاضراً بقوة في
جل شعر مفدي؛ فهو "شاعر الثورة
الجزائرية"، كما أسلفنا القيل، والمعبر
عن هموم شعبه وانشغالاته أصدق تعبير.
والثورة عنده تمتح من العروبة والإسلام،
وتتجاوز نطاق الجزائر لتشمل الوطن
العربي برمته، يقول د. نشاوي عن
مفدي: "فلسفة الثورة عنده تتبع من
الدين والعروبة؛ فلم يفصل بين وطنه
والبلاد العربية، وكافح دائماً من أجل
لغته وقوميته وإسلامه، فكابد من
جراء ذلك ألواناً من الآلام" (10).

— نظم شوقي الشعر الفصيح،
وكذا العامي (الزجل). وهذا ما نجده
لدى مفدي أيضاً. يقول شوقي في أحد
أزجاله الشعرية مثلاً:

النيل نجاشي حليوه أسمر
عجب للونه ذهب ومرمر
أرغوله في أيده يسبح لسيدة
حياة بلادنا يا رب زیده

ويقول مفدي، مثلاً، في مطلع
نشيد جيش التحرير الجزائري الذي
نظمه بسجن "البروفاية" بلغة شعبية
جزائرية قريبة من الفصحى:

هذي دمانا الغالية دفاقه
وعلى الحبال علماًنا خفاقه
وللجهاد أرواحنا سباقه
جيش التحرير احنا.. ما نأش

العربية، وتمكنهما منها؛ لأنهما كانا كثيري قراءة أمارات كتب التراث، والاحتكاك بالخطان القديمة التي كانت تستعمل لغة قوية ورفيعة المستوى...

تلكم، إذاً، بعض نقط الالتلاف والتشابه للحوطة في شعر كل من أحمد

الهوامش:

- 1- ميخائيل نعيمة: الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، ط12، 1981، ص 213.
- 2- البرديوني: نهر موجود في "رحلة" بلبنان.
- 3- فوزي عطوي: أحمد شوقي - شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، سلسلة "أعلام الفكر العربي"، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1989، ص 44.
- 4- أحمد زكي عبد الحليم: أحمد شوقي شاعر الوطنية، سلسلة "كتاب الهلال" القاهرة ع322، 1977، ص 162.
- 5- جماعة من المؤلفين: في الفكر والأدب، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 213.
- 6- انظر مثلاً قصائده: قالوا نريد - على عهد العروبة سوف نبقي - لا تمجّبوا... الخ.
- 7- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، دمشق، ط1، 1980، ص 357.
- 8- الضمير، هاهنا، حائد على بلاد المغرب.
- 9- صحيفة عربية حكّانت تصدر من البرازيل.
- 10- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، م.س، ص 358.
- 11- فلاقة: حكمة يطلقها المغاربة، ولا سيما أهالي تونس، على المجرمين.
- 12- عبد الله الصليب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها، دار الفكر، ط2، 1970، انظر على وجه الخصوص المحور الحامل لعنوان "كاملات شوقي".
- 13- مثل قصائده: وتطلعت لغة الكلام... - اقرأ كتابك... قالوا نريد - أهدافنا في الملمن صريحة... الخ.

غابرييل غارسيا ماركيز

يسرى حسن

غابرييل خوسيه دي لاكونكورديا غارسيا، هذا هو اسمه، صحفي وناشط سياسي كولومبي ولد في أراكاتاكا ماجدالينا في كولومبيا في 6 مارس عام 1927، عُرف بلقب (غابيتو)، تميز بعقيدة أسلوبه في تناول الأفكار السياسية، من جراء صداقته مع الزعيم الكوبي فيديل كاسترو، حيث قال: "العلاقة بيننا ما هي إلا صداقة فكرية، ربما لم يكن معروفاً على نطاق واسع أن فيديل رجل مثقف، وعندما نكون معاً نتحدث كثيراً عن الأدب"، قضى معظم حياته في المكسيك.

المخابرات المركزية ومن الكوبيين المنفيين.

بدأت شهرته بعد نشره لروايته "مئة عام من العزلة"، ومن هنا بدأ نجاحه على نطاق أكبر، كان عمره أربعين عاماً، ثم أكمل حياته في مدينة برشلونة بإسبانيا، حيث أمضى حياته تحت حكم فرانثيسكو فرانكو في سنواته الأخيرة.

بعد شهرته وشعبيته كوّن صداقات عدة مع الزعماء الأقوياء، ومنها الرئيس الكوبي فيديل كاسترو، ومع الزعيم الفلسطيني ياسر عرفات، إضافة إلى توافقه مع الجماعات الثورية في أمريكا اللاتينية.

في أثناء دراسته تعرف إلى ميرثيديس بارشا ابنة أحد الصيادلة في حفل راقص للطلاب وقرر الزواج منها وهو بعمر الثالثة عشرة عام 1958 في كنيسة سيدة المعونة الدائمة في بارانكويلا، رزق بولد أسماه رودريجو عام 1959 الذي أصبح فيما بعد مخرجاً سينمائياً، ورزق بولد آخر بعد ثلاث سنوات أسماه جونثالو الذي أصبح فيما بعد مصمماً غرافيكاً في مدينة مكسيكو. انتقل ماركيز إلى نيويورك عام 1961 وعمل مراسلاً لوكالة برنسا لاتينا، ولكنه عاد إلى المكسيك واستقر في العاصمة بعد تلقيه تهديدات وانتقادات من وكالة

أشهر رواياته :

-الأوراق الذابلة عام 1955.

- (ليس للكلونيل من يقاتله):

هي رواية قصيرة حائزة على جائزة نوبل للأدب عام 1961، تدور أحداثها عن كولونيل متقاعد شهد حرب الألف عام، يعيش على أمل زيادة راتبه التقاعدي، في ظل الحياة المريعة التي عاشها هو وزوجته العلية وفقدان ابنه، هي رواية بعيدة تماماً عن الخيال والواقع السحري.

- (في ساعة نحس): نشرت في

عام 1962، تدور أحداثها في قرية كولومبية، شخص ما يضع منشورات حول البلدة، يلخص أسرار الناس المحليين المخزية والمشينة، وعندما يقتل رجل حبيب زوجته المفترض بعد معرفة خيانتها، يقرر رئيس البلدية بأن ينسب الموضوع كله إليه، يعلن حكماً عرفياً ويرسل الجنود للقيام بدورية في الشوارع، يستعمل حالة الاضطراب كمعذر لاتخاذ إجراءات صارمة ضد أعدائه السياسيين.

- (جائزة الأم الكبيرة) عام

1962.

- (مئة عام من العزلة): واحدة من

أهم الأعمال في تاريخ اللغة الإسبانية، وأكثر الأعمال تأثيراً على أمريكا اللاتينية، نشرت في عام 1967، وطبع

في عام 1999، أصيب بسرطان الغدد الليمفاوية، خضع لعلاج مكثف وتلقى العلاج الكيميائي في مستشفى لوس أنجلوس، وفي هذه الأثناء انقطعت علاقاته واتصالاته الهاتفية وألغى رحلاته، وأنهى في هذه الأثناء كتابة المجلدات الثلاثة من مذكراته (عشت لأروي) وكتابين من القصص القصيرة، وكانت قصيدة الدمية في عام 2005 بمثابة وداع لوتة الوشيك، نافياً ذلك الخبر، ونفى أن يكون هو مؤلف هذه القصيدة، وفي عام 2008 انتهى من رواية الحب.

وفي عام 2012 أشاع خايمي ماركيز أخو غابرييل أنه أصبح يعاني من الخرف وأشار إلى أن العلاج الكيميائي الذي تلقاه للعلاج من السرطان اللعناوي قد يكون السبب في ذلك.

وفاته :

توفي ماركيز في 17 أبريل عام 2014 عن عمر ناهز 87 عاماً، حيث دخل مستشفى المعهد الوطني للعلوم الطبية والتغذية في مكسيكو سيتي، وهناك كان يتعالج من مرض ذات الرئة، وهناك كانت منيته، وقد أعلن رئيس كولومبيا الحداد عليه.

- منها قرابة الثلاثين مليون نسخة، وترجمت إلى ثلاثين لغة وقد كتبها مارکيز في المكسيك عام 1965، حيث يبين في هذه الرواية موقفه السياسي ورسائلته من أجل السلام والعدالة، وعمد إلى توظيف قضايا الواقع بجوانب سحرية وخيالية من أجل التأثير في قارئه، تتحدث هذه الرواية عن حياة أسرة في قرية تعيش صراعات متشابكة تتخللها الحروب والأحقاد والمآسي والنزاعات، من خلال شخصية (مكوندو) وعالمه البسيط، تستند كثيراً إلى الخيال، تمتد أحداثها عبر مئة عام، وتأتي شخصياتها مترافقة مع أحداث متسلسلة، برع في صياغة المشاكل التي تمر بها العائلة ووضع النهاية بطريقة عبقرية استناداً إلى الأساطير القديمة التي آمنت بها هذه العائلة، حيث تم فك شيفرة الأبيات الشعرية في اللحظة الأخيرة بأن الرياح المشؤومة ستهب على القرية وستقضي عليها وعلى سلالتها.
- (خريف البطريق): نشرت في عام 1975، تدور الرواية حول طاغية خيالي عجوز من طفاة إحدى جمهوريات الكاريبي، نسجه خيال مارکيز من مزيج من طفاة أمريكا اللاتينية الحقيقيين، من بينهم الديكتاتور الكولومبي غوستافو روخاس بينيا،
- والإسباني فرانسيسكو فرانكو والفرنزولي خوان بيشتي غوميث.
- (وقائع موت معلن): نشرت عام 1981، ونال عليها جائزة نوبل للآداب عام 1982، وهي رواية واقعية تحمل تشويقاً بوليسياً عن جريمة قتل قام بها توماس دفاعاً عن شرف أختها، هي رواية بسيطة تطرح العديد من الإشكالات الاجتماعية والفكرية.
- (الحب في زمن الكوليرا): تتحدث هذه الرواية عن حياة شعب أمريكا اللاتينية في زمن الكوليرا وجثثهم المتناثرة في البحر أو التي تملأ مدينة كاملة، واقع معيشي سيئ، وقد أضاف إلى هذه الرواية شيئاً من الروعة قدرته على تصوير طبقات مجتمعه المتخلفة الفقير والغني، الكبير والصغير، الأراذل والمتزوجات ليقدم تحليلاً نفسياً متكاملًا لشخصياتهم، ويتحدى الموت والكوليرا بالحب.
- (الجنرال في متاهته) عام 1989.
- (عن الحب وشياطين أخرى) نشرت عام 1994، وهي تمثيل خيالي لأسطورة أخبرته بها جدته حين كان صغيراً عن فتاة عمرها 12 سنة، (ليالي الحب والرعب).
- (عشت لأروي): نشر سنة 2002. تناول مارکيز في هذا الكتاب ملخص

طفولته وسيرته الذاتية.

(ذكرى عاهراتي الحزاني): نشرت في عام 2004، تروي قصة رجل عجوز في التسعين يقع في حب فتاة في الرابعة عشرة من عمرها، ومنع نشرها في إيران من قبل وزارة الثقافة بعدما تلقت الكثير من الشكاوى من هيئة المحافظين الذين انتقدوا الرواية بشكل لاذع مؤكدين في الوقت نفسه على أنها رواية مخلة بالأدب وتشجع على العهر والبغاء.

ولديه العديد من الحكايات والقصص القصيرة:

- الإذعان الثالث عام 1947، حواء في هرتها عام 1974، الضلع الآخر للموت عام 1948، مرارة ثلاثة سائرين أثناء النوم عام 1949، حوار المرأة عام 1949، عينا الكلب الأزرق عام 1950، السيدة التي تصل في السادسة عام 1950، نابو، الزنجي الذي جعل الملائكة تنتظر عام 1951، أحدهم يفسد تنسيق الأزهار عام 1952، ليلة الكروانات عام 1953، مونولوج إيزابيل وهي تشاهد هطول الأمطار في مأكوندو عام 1955، بحر الوقت الضائع عام 1961، قبولة الثلاثاء عام 1962، يوم من هذه الأيام عام 1962، لا يوجد لصوص في هذه المدينة عام 1962، أمسية بالتازار العجيبة عام

1962، أرملة موتيل عام 1962، يوم بعد يوم السبت عام 1962، جئارة الأم الكبيرة عام 1962، عجوز جداً بجناحين عظيمين عام 1968، أجمل غريق في العالم عام 1968، الرحلة الأخيرة لسفينة الأشباح عام 1968، بلاكامان الطبيب بائع المعجزات عام 1968، موت مؤكد في ما وراء الحب عام 1970، أتر دمك على الثلج عام 1976، الصيف السعيد للسيدة فوريس عام 1976، جئت أتكلم بالهاتف فقط عام 1978، الضوء مثل الماء عام 1978، ماريانوس باريسيس عام 1979، رحلة موفقة سيدي الرئيس عام 1979، أوجر نفسي لكي أحطم عام 1980، سبعة عشر إنجليزياً مسموماً عام 1980، أشباح أغسطس عام 1981، القديسة عام 1981، ربح الشمال عام 1982، طائرة الحسانم النائمة عام 1982.

كذلك لديه العديد من الأعمال الصحفية والمقالات والمسرحيات (خطبة لاذعة ضد رجل جالس عام 1988)، سيناريوهات الأفلام السينمائية: الاختطاف عام 1982، إيرينديرا البريئة عام 1983.

أقوال غابرييل غارسيا ماركيز:

- إن الإنسانية كالجيوش في المعركة، تقدمها مرتبط بـسرعة أبطال أفرادها.

-ماذا تفعلون هنا؟ عودوا إلى أعمالكم أيها المجانين.

-الاهتمام بالشكل مهم، ولكن الاهتمام بالعقل أهم من ذلك بكثير. هنا في هذه المدينة لم يقتلونا بالرصاص، قتلونا بالرصاصات.

-لا تتوقع أن للجميع نفس أخلاقك وردود أفعالك، نعم الطين واحد لكن الأرواح تختلف.

-أنا لا أعرفك ولكني أعرف أنني أحبك. ما كان لي أن أولف شيئاً من كتبي لو لم أكن صحفياً، فكل مواضيعي أخذتها من الواقع.

-لم تكن الوطنية سوى اختراع اخترعته الحكومة لكي يحارب الجنود مجاناً.

-في إحدى نوبات يأسها سمعت أمي تغغم: "لأبد للرب من أن يبيع السرقة أحياناً، من أجل إطعام الأطفال".

-أما المتعجبون الذين يعرفون كل شيء، والذي لا تراودهم الشكوك مطلقاً، فيتلقون صدمات مروعة، ويموتون بفعالها.

الجوائز التي حصل عليها؛

-جائزة الرواية عن عمله في ساعة نحس عام 1961.

-جائزة الدكتوراه الفخرية في الآداب

-أحبك لا لذاتك بل لما أنا عليه عندما أكون بقربك.

-ما يهم في الحياة ليس هو ما يحدث لك، ولكن ماذا ستتذكر وكيف ستتذكر ذلك.

-في كل مرة أحاول أن أتأقلم مع المحيط الخارجي وأقنع نفسي بمحاولة ذلك أول ما يخطر في بالي وأنا بين الجموع هذا ليس مكاني، العالم ليس مكاني.

-أعتقد أن من يقرأ رواية أكثر حرية ممن يشاهد فيلماً.

-كانت أكبر انتصاراتي أنني جعلت الجميع ينسونني.

-نعم، أنا ركبت المعاصي، وقد تخيلت بكتاباتي أقصى وكل ما يمكن تخيله في مجال الجنس، لكنني بالتأكيد لم أفعل كل ما تخيلته ولن أفعل أبداً... أنا فاجر نعم، لكنني لست مجرماً أو كاذباً أو قاتلاً.

-لا يوجد مشهد أجمل من امرأة جميلة.

-لقد انتهى كل شيء.. وبقي ذلك الأسى الغريب الذي لا يعرفه سوى كناسي المسرح بعد خروج آخر الممثلين.

-لم يخطر ببالها أبداً، أن الفضول أحد أقنعة الحب.

الحكومة الكولومبية عام 2010 بإعادة بناء منزل غارسيا ماركيز حيث ولد ، وافتتحت به متحفاً مخصصاً لذكراه.

وتم تكريمه بإطلاق اسمه على شوارع بعض المدن مثل شرق لوس أنجلوس في كاليفورنيا ، وفي قطاع لاس روزاس بهمدريد وفي سرقسطة في إسبانيا.

وفي بوغاتا ، قامت دار النشر صندوق الثقافة الاقتصادية في المكسيك بتأسيس المركز الثقافي الذي يحمل اسمه وتم افتتاحه عام 2008.

من جامعة كولومبيا في نيويورك عام 1971.

-جائزة رومولو جايغوس عن روايته مئة عام من العزلة عام 1972.

-وسام جوقه الشرف الفرنسية عام 1981.

-وسام النسر الأزتيك في المكسيك عام 1982.

-جائزة مرور أربعين عاماً على تأسيس جروب بارانكويلا للصحفيين في بوغايا عام 1985.

-عضو شريف في معهد كارو وكويريو في بوغاتا عام 1993.

-متحف غارثيا ماركيث ، قامت

لا تحدثني عن الرماد

زهير حسن*

خلف ذاك الضباب
حين ينبت الدمع على وسادة الليل
حين تمتد زوبعة أناملها نحو رثيتك
وحين تغيب عن ناظريك الطريق،
تكاد الرؤى تخبو هامسةً
بمناديل الوداع
ويختفي البريق من عيون الراحلين...
مثل ظلٍ خفيف
يرشقك الحنين،
يترك مداره لولب الوقت
ليصير مزمراً
يطلق بحته خائفاً
ويزفر الصفصاف آخر آهةٍ
لعناق جدولٍ أدركه الخريف..
الأحزان بروقٍ مارقةٍ في الروح
وقطرات الضوء خافتة
في فوضى الوجود...
أيها القادم من دخان البدايات
لا تحدثني عن الرماد.
أترك يمانك غافياً
دع ورد الحقائق يستفيق،
كم عانق الليلك مطارحنا
وطاف بنا العطر مراسح السمر
حيث تتراعى النجوم عشاقاً
والقمر دليل شوقٍ للغناء...
قم بنا أيها المغني
نمشي بقلوبنا شموعاً
نبدد دخان الاغتراب
ونفتح باب الصبح للعصافير...

* شاعر سوري.

دماء الشموس القتيلة

فايد إبراهيم*

يقال بأن البراكين طارت	دع النار تحكي حكايتها للصغار
بأوجاعها للسماء	وسبح بحمد الدماء
لترفع شكوى الدماء	التي ألهمت
فكان لها شهباً وفضاء	دع النار تتلو بيان الحياة
يقال بأن الصغار	التي أنجبتها
أعدوا ولائم أجسادهم للكبار	ودفئ حروفك
وظلوا على نار أضلاعهم يخبزون	بين ضلوعك
يقال بأن الصعاليك عاشوا	إن السؤال يؤجج نار السؤال
على دمهم	يقال بأن البرودة شاعت
في القفار	بمملكة الآلهة
يقال : ومن دمهم	فأشعلن ناراً
يبعثون	ولم يمض حين من الدفء
***	حتى اعتراها الشحوب
دماء الصعاليك صارخة في الرمال	فعادت إليهم جيوش الصقيع
على الصخر	لتطفئ دماء القلوب
فوق المهاوي	ويحكي بأن إلهاً
أمام عيون الزمان	رمى نفسه في لظاها
	فأحيا بها شهوة الاشتعال
	وكانت لنا الشمس أم العيال

* شاعر سوري.

دماء الصعاليك ملحمة الظل
أطياها في الكهوف
تقادي السماء التي كذبتُها
فتصحو شمس قتيلة
لتفتح سفر الوصايا الندية
بين الدماء وإخوتها كلمات
يترجمها الحب أرغفة وزنايق
فوق البياض سواد
مداد يمد الحروف بما تتشهى البراعم
ماذا تقول عيون الخيال؟
ومن ذا يغير شكل الصليب؟
ومن ذا يلقب منجله بالهلال
ليحصدنا كالغلال؟
على أي لون سنحمل أضواءنا
يا أخي؟
يا بن أمي التي سميت أمة
لتؤم آلنا الأدمية
ما خلعتني
وما أدتني
ولكن تأبطت شرّي وشرك ذنبي
في غابتين
لعلّ الدماء التي وترتني
تميل إلى الشفع
في الرحلتين

وخلف حنايا المكان
وراء تخوم الخيال
وفي قمم الاشتعال
دماء الصعاليك صارخة في الرمال

دوي الخفاء الرهيب يهيمن فيها
رغيف الدماء المهيّب يهل عليها
تمر الذئاب وتعوي
على دمها المتجمد
والجنّ تلبس إخوتها في العراء
وتحل شعراً
يمجّ دماءً تجلجل فوق الجبال
وتفتح باب الظلام
على قصص الاغتيال

تفيق على دمها القبرّات
ترى الفجر ملتفعاً بالدماء
فتبدأ من دمها بالغناء
ويبدأ رقص السنابل
فوق حقول الدماء
سحاب يمرّ بقلبي
يراود عشبي
وينزف من دمه ما يشاء

دماء الصعاليك فاتحة الابتهاج

هي الآن فينا

توحدنا بأسانا

فنحيا ليحيا سوانا

وتأخذنا من سباق الرمال

إلى كلمات الجلال

مزجنا بها حبر أقلامنا

وأتيننا

لنخلع أنسابنا الخلية

ونحمل أسماؤنا الأدمية

ونشعل في دمننا المتشرد أسئلة الاعتزال

هي الآن فينا

تكثف أوقاتنا الغائيات

فيهطل حزن غزير

يعيد إلينا صفاء الشحوب المقدس

من ذا يوزع جسم الوفاء

على إخوة الارتقاء؟

هي الآن فينا

ولكننا نتوئب في قلب عاصفة وافدة

ونخرج من أفق الاغتراب

إلى نطق الارتباب

دماء الصعاليك لآثبة كالسؤال

على لعنة الفقر تسري

إلى نعمة السنبلة

تفتح أبوابنا المقفلة

وتدعو لحلف الفضول

بغير ادعاء تغامر

دون دُعاء تخاطر

تفعل

ثم تقول

فتولد أحلى الفصول

وترقص أحلامها المقفلة

أساطير تنمو بأكناف أوقاتها المعشبة

أساطير تمحو أساطيرها المرعبة

أساطير تمنح قلب الفقير

جناحين من ألق وعبير

وتبقى الأساطير البسة لبهاء الحقيقة

ويبقى الصعاليك فوق المعاني الطليقة

على دمهم يعبرون

ومن دمهم يبعثون

وكل يمد يديه

ليأخذ ثار أخيه

ويرجع مال الخليفة

لها للخليفة

دماء الصعاليك قامت .	فتدخل ناراً
أسبّح باسم الدماء التي سافرت	تعمّدها باعتدال
في البراري	وتفتح أعينها لبنات الخيال
فما عميت أو تعامت	***
أسبّح باسم الدماء التي احتجبت	هنا قمر من دماء الشقائق
بالضياء	محتجب بالظلال
فكانت وقوفاً	هنا نجمة من دماء الجبين
وكانت كشوفاً	تطرّز ثوب الصباح
أسبّح باسم الثمار التي أئبعتها	على المقلتين
أسبّح باسم الوعود التي أشرعتها	هنا وردة من دم قزحيّ الصفاء
وأفتح عيني عليها	تتاجي حروف الهجاء
لتملاً عيني	هنا جلنار المنى الساحرة
وتبعد عني الكسوف	يوزع حمرة النادرة
***	على كلّ خدّ حزين
دماء الصعاليك تتسلني من دمائي	هنالك دمٌ بليغ
وتغسلني بالضياء	على الأفق العربيّ
فتجنح روعي إليها	يشوّه حلم الرجال
وتلقي الذنوب عليها	ويأكل رزقي الحلال

أصيرُ سنبلَةً

سعد مخلوف*

يا حاملينَ دفاترَ الأيامِ مُنْذُ النشأةِ الأولى
ضعوا في الصفحةِ الأولى
دمي
فأصيرُ سنبلَةً هناكُ
تتاسلُ الأحلامُ في عينِ الطريقِ
وأصيرُ شباكاً لتحضنهُ العصافيرُ
الشيقةُ
فوقَ أغصانِ الغرابَةِ
قصّتْ عليَّ الشمسُ كيفَ تَمَدَّدَتْ
سطرًا برأسِ الصفحةِ الأولى
ونامتْ تحتَ أهدابِ السحابةِ
كنتُ العبورَ ..
هذا العبورُ يرحُّ ماءَ حقولنا
فَنرى المسيرَ معلقاً
بينَ الجذورِ وبينَ إيقاعِ الفصولِ
والقمحِ بينَ الظلِّ يكشفُ وجهَ يوسفَ
حينَ كانَ الحقلُ أعمى
والمدينةُ فوقَ ماءِ النيلِ تجري
والنهارُ يخيطُ أثوابَ الأخوةِ بالبقايا

منَ تعاوينَ الحقولِ
لكنَّ يعقوبَ الكفيفَ يشمُّ رائحةَ
الحصيدِ
وكانَ يجلسُ فوقَ قمّةِ قاسيونَ
يقصُّ أخبارَ القوافلِ لليمام
وحشدُ قمصانٍ يزيلونَ الكآبةَ
لو أستطيعُ سَأَلْتُ بعدَ الصيفِ يَمَّ
النشأةِ الأولى
لأنَّي قُربَ برجِ الليلِ
أقرأُ باسمِ خبزِ اللّهِ وَعَدَ الشمسِ
للحلمِ المسافرِ تحتَ أجنحةِ اليمامِ
كَوْمُضَةٍ فيها البشارةُ
لو أستطيعُ لكنتُ رائحةَ القميصِ
وحبّةَ القمحِ التي شَهِدَتْ أغانيَ الفرحَةِ
الأولى
ولكنَّ الرياحَ جَرَتْ .. تُقَلُّ غبارَ قافلةٍ
تجرُّ روائحَ الأحياءِ، منَ جوعٍ، قراييناً
لعرشِ السيدِ المُنْفِي .. مقصودُ الإشارةِ!
فَوَقَّعْتُ أَلْتَقَطُ المكانَ، سَكَنْتُ

* شاعر سوري.

هاكِرةُ البداةِ؁	هي ذي القصيدةُ تُسلُّ شباكي
حينَ كانتْ شهوةُ الليلينِ تدخلُ سرَّةَ	المُزِينِ بالسنايلِ والحكايا
الأرضِ	حينَ كانَ الحقلُ أعمى؁
والموتُ المسافرُ في سحابةِ	والنهارُ يباغِتُ الظلَّ الحزينَ وينتشي
لملمَّتْ عن ظلِّي الغبارَ .. حملَتْهُ	وأنا أصيحُ تضرُّعاً:
في كَفِّي الموعودِ بالبشرى؁ لروحِ	يا حاملينِ دفاترَ الأيامِ منذِ النشأةِ
الحبةِ الأولى؁	الأولى
لعينينِ اثنتينِ كفيفتينِ .. ستحلمانِ	ضعوا في الصفحةِ الأولى
بوجهِ يوسفَ	دمي
فوقَ قمةِ قاسيونَ؁ يقصُّ أخبارَ الأخوةِ	فأصيرُ سنبلَةً هناكَ
للقوافلِ؁	أصيرُ سرّاً واختِصارَةً
واليمامَ يعودُ بالسرِّ المُخبِّراً	
ضمنَ صاعٍ بالعباراتِ المثارَةِ	

رَبِّ أُمٍّ

نصرة إبراهيم*

لم أعرف من هي أمي حتى الآن	عبها
أهي المرأة التي أعيش معها كونها	لا أُصدر صوتاً لكنها تُمسكني من
ولدتني!	قدمي
لكن لا أتعاطى معها الضحكة	تقول: متُّ فزعاً عليك
أم جدتي التي فصلت لي حذاء الطفولة	فأمشي بجوارها تقوى بي
أرضعتني حليب الماعز الجبلي	فيطول عمرها
وحكت لي قصصاً عن الأتراك	ويقصصها أيضاً أنا أقوى
كيف ذبحوا بقرة القرية على مرأى	لم أعرف من هي أمي حتى الآن
المختار	أهي المرأة الداية التي
وكيف أخذوا أخاها إلى السفر برك	سحبتي من رحم تلك المرأة وتكلمت
فلم يعد وينجب ذريةً صالحة كما	بأذني:
كانت تقول	أذهبي إلى الحياة بعد أن قبضت منديل
جدتي التي رافقتها إلى طاحون المدينة	حرير
وكانت الأشجار تمشي وأنا أشعر	حلوان نزولي من العتمة
بالدوار	
جدتي التي أراها تخرج من القبر كل	***
صباح	ثم غابت تحمل فوق رأسها طبق قش"
وتأخذني إلى أقرب مقام	ورائحة المحلب تعبق كلما لاح ثوبها
تضيئني في الحارة تبحث عني	الطويل
وأنا أختبئ بين الحبق الذي تخبئه في	أهي المرأة التي صفعتني على خدي

حين سقطت من بين أصابعي درجة واحدة
 أم هي المرأة التي تجلس في محل لبيع الثياب؟
 في مادة القومية
 ترحب بي، وتعرض أمامي كل ما من حينها وأنا أحفظ جيداً
 وصلها
 من ماركات الجينز
 حتى فهرس حواكير فلسطين
 فأطلب منها أن تعرض تحديداً ما
 وصلها من حلب
 أم هي المرأة التي خانت صداقتي،
 وفجئت ظهري بطول لسانها
 كي لا يقع الحب بي
 فرد عليها نعناع القلب بكمشة عشق
 لم أعرف من هي أمي حتى الآن

 جدتي
 جارتني
 صديقتي
 أم المرأة التي حملت بي؟
 لمن أبث حزني همي حيرتي؟
 وإذا ما اكتشفت أن الحياة أمي
 ماذا أفعل بتلك النساء!!!
 لم أعرف من هي أمي حتى الآن
 أم هي صديقتي التي تصغرني بعشرين عاماً
 وتحب طافتي الإيجابية،
 وتتحدث عن مزايا وجهي
 فأنصحها دائماً أن تبلل شعرها بزيت الزيتون،
 وغسله بصابون الغار الوطني

لم يعرفني غير

عباس حيروقة*

كالقدّيس ينادي
من صومعةٍ
في تلك
الصحراءِ بذاك
الليلِ
فبكتُ روعي كالصفصافةِ

قرب الدارِ
صاحتُ في ولهٍ :
مولانا ما في الجبّةِ
غيرُ الريحِ
تُعَمِّدُ بالضوءِ
الأقمارُ.*

في حضرة ذاك النورِ
خَلَعْتُ روعي جبّتها
فتناثَر من عروتها
عصفورٌ يتبعُ
عصفورُ

وقتَ المغربِ في قريتنا
تسكنني وحشةُ
هذا الكونِ
فأمشي بينَ الزيتونِ
وبينَ التينِ
والقمرُ الأبيضُ
من روعي العطشى
يأخذني... يسألني
عن أقواس القزح الأولى
عن أوقاتِ هبوبِ الريحِ

حدثني ... ضاحكني
ناداني يا!!!!!!!!!!!!!!
أنتَ حزينُ
سَلَمَني لا أعرفُ
ناقة... خيل...!!
قال بصوتٍ يشبهُ
صوتَ الأمِّ
.. تصيحُ:
أسمعُ قلبكُ

* شاعر سوري.

يَحْمِلُ أَشْعَارَ الْحُلَاجِ

أذكر أيضاً أنَّ النهر

إلى أمداء

سکرانا نشوان،

من بلور.

والرقصُ تلبّسَ

القمرُ الأبيض ريت

أَزْهَارُ الضِفَّةِ..

فِي لَمَلٍ كَتَمِي،

والأخرى..

اَنْزَلْنِي فِي دَرَبٍ

راح الصفصافُ

ملفوظاتنا الطینی

لأركضَ

کموسیقار دوزن

أَرْكُضْ عَرِيَانَا كَصَبِي

أَلْحَانَ الْكَرْوَانَ،

أَلْفَ الْمَاءِ كَمَا

فَتَدَاعَتْ بَعْضُ

أَلْفَ الْآنَ

الأطيار لأعراس،

حديث الطين.

والتَّاعُودَةُ كَمِ دَارَتْ

وقت المغرب في قرینتا

مثل الصوفي^٣ المتلفع^٣

يُشْعِلُ قُلُوبَ النَّاسِ

جِبَّتْهُ الْأُولَى

هو لُ حَنِينُ.

۔۔۔ فی حضرۃ نورک مولانا ۔۔۔

سکران

ذاتِ صبح...

فِي ذَاكَرَتِي كُلِّ

ذَاتَ مَسَاءٍ ۖ

الأشياء

أَذْكُرُ أُنَى لَمْ يَعْرِفْنِي

الاعرفها

۲۱
فِي قَرِيْبَتَا شَيْءٍ

قَلْبُ

آخِرَ مِثْلِ الْمَاءِ

الانسان الان

إياد خزعلي*

مَنْ أَنْتَ كَي تَمْتَدَّ فِي الْغَايَاتِ
كَالَلَيْلِ الطَّوِيلِ؟...
تَمْضِي إِلَى دَرْبِ تَسِيرٍ مَعَ الزَّمَانِ
لَا شَيْءَ يَمْنَعُ نَاضِرِيكَ مِنَ الْوُصُولِ
لَكِنَّ صَوْتَكَ ضَاعَ فِي صَمْتِ الْمَدِينَةِ
فَبَحِثْتَ عَنْ لُغَةٍ وَعَنْ
دَفْعٍ وَحُبٍّ فِي أَغَانِيكَ الْحَزِينَةِ
حَتَّى تَبْحَثَ عَنْ طَوَاحِينِ الْهَوَاءِ
لَكِي تَحَارِبَ فِي الْفَرَاغِ؟
تَلْهُو ... كَأَنَّكَ لَمْ تَمُرَّ بِسَاحَةِ الْقَتْلِ
فِي وَطْنٍ يَضِيعُ
عَيْنَاكَ تَتَّقِدَانِ مِنْ خَمَرٍ رَدِيئَةٍ
فَتَفِيضُ أَنْهَارُ الدَّمِوعِ
فَلَقَّ كَأَنَّكَ فَوْقَ خَيْلِ الرِّيحِ
تَحْدُوهَا فَتَصْهَلُ لِلرَّجُوعِ
كُلُّ النِّسَاءِ تَرَكْنَ فِي حَدِّكَ آثَاراً
لِذَاكَرَةِ الْخَطِيئَةِ
وَتَرَكْنَ صَوْتَ الصَّمْتِ يُولِمُ رَأْسِكَ
الْمَمْلُوءَ
مِنْ عِبَثِ الرِّحِيلِ
عَبَثًا تَقَاتِلُ..

وَالْفَرَاغُ الْآنَ يَفْتَالُ الْفَرَاغَ
وَالرَّاحِلُونَ تَبَادَلُوا بَعْضُ الْهَدَايَا
وَعَلَى الطَّرِيقِ يَنَامُ حِرَّاسُ السَّمَاءِ
أَنَا مَنْ تَرَكْتُ الْقَلْبَ
فِي هَذَا الْفَرَاغِ الرَّحِيبِ
يَبْحَثُ عَنْ خُلُودٍ
وَيَحْتَضُّ فِي الزَّهْرِ الْمَخْبَأِ
فِي حَوَافِي الدَّرْبِ
عَنْ اسْمٍ لِرُوحِي
أَنَا لَمْ أَكُنْ أَحَدًا
وَلِي قَلْبٌ يُوَاجِهُ
كُلَّ هَذَا اللَّيْلِ فِي ذَاتِي
وَيَنْجُو مِنْ جَدِيدٍ
وَدَفَعْتُ رُوحِي كَي تَطِيرَ إِلَى الْبَعِيدِ
يَا هَذِهِ الدُّنْيَا أَفِيقِي
عَلَّيْنَا كَيْفَ نَحْيَا
كَيْفَ نَعْلُو فِي الْأَغَانِي
هَا أَنَا
قَلَقْتُ أَحَاوِلُ أَنْ أَكُونَ كَمَا أُرِيدُ

* شاعر سوري.

يحلُم بالبراري والسهول	مَنْ ذا يغيّرُ هذه الدنيا
ويضيّعُ في دربٍ تبدّدهُ اشتياقاً	ويحملُنِي إلى أرضٍ بعيدة؟
والآنَ تسألُنِي المِرايا	مَنْ ذا يعيدُ إلى دمي وهجَ الحياة؟
وهي تعكسُ صورةَ الوجهِ الذي	لأكونَ من عشقٍ
غابت ملامحه على مرّ السنين	ومن لغةٍ جديدةٍ
فسكّثُ عن ردِّ	فلتأخذوا جسدي هناكَ
كأنّي لم أكن في هذه الدنيا	وقطّعوهُ
سوى ومضٍ تبدّد	يعلو نجوماً في ظلامِ الكونِ
وهو يهذي :	تسبحُ في الفضاءِ
إنّها عبثٌ يلدُّ بعمقه	فأنا سأرثي هذه الأرضَ التي
المتمرّدونَ	صارتَ فضاءً للحروبِ
على الوجودِ	بالأمسِ كنتُ الحفلَ

روح انتظاراتي

سليمان السلمان*

أطلقني في الريح وهماً حائراً..
ثم استريحني من منافيه قليلاً
وأشيرني لنجوم الليل أن تهدي لعينيك
السيبلاً
إنها روح انتظاراتي.. دعتنني..
أن أذيع السرّ في الدنيا..
ولا أَرْضى عن الحب الرحيلاً
فأزيجي الحمل عن صدر الملامات التي
قد أوصلتني لبحار المدمع..
لا عيني رأّت شطاً.. ولا أقبل موج..
والرياح البيض.. أَلقت صخرة فوق
وبات الصبر أمراً مستحيلاً..
كلما ادنيت عينيك تدانت همهمات
ما أَر فيها.. أَر هماً ثَقِيلاً
ردّني نحو بداياتي بأفراحي لأرتاح
طويلاً
وأناديك استفيقي.. لن يفرّ الأمل الغاي
سأبقى عندنا والعثوق..
لا يدفعني قلبي إلى هاوية البعد..
فانداح عليلاً
أنا في منتصف الويل معي أنت وحبّي
واشتياقي

أحمل الوعد الجميلاً
وأناديك إلى أهزوجة الأفراح
تتأبك أحزان من الوهم الذي يفتك
بالصدر..
ويرتأخ إلى الهذر..
وفي الصمت يموت الحب..
أو يبقى على زاوية الفرحه منسياً
ذليلاً..
لا تقولي: كان قلبي.. وأرى الماضي
الجميلاً..
من نفى أفراحه غنى على آهاته
نادى خفافيش الأسى في ليله الباكي
وأعطى للنواحات التي دانت مآسيه
قبولاً
ما لعينيك على جمر الضنى..
قد حَمَك فيض مآسيها من الدمع
سيولاً
انهضي الآن إلى قلبي.. فحبّي وحده.. يا
أُملي
يبقى لعينيك الهدى
وخذي قلبي - أيا قلبي -
وأعطيني البديلاً...

* شاعر سوري.

الطرف الآخر للرمل

محمد الحفري*

"بعيد مسقط رأسي .. بعيد، كأني طفل في الألف الخامسة .. ذاكرتي البعيدة تنفلت في الليل القمري، كأن ألف حلم داهمها بصور شتى، جروف صخرية، تلال ووهاد، تحاصرها كثبان، وقافلة جمال تمضي في التيه".

نبدأ بهذا المقطع من ديوان "الطرف الآخر للرمل" هذا العنوان الإشكالي لمؤلفه ناظم مهنا، لنسأل هل للرمل من طرف آخر غير الرمل؟ وإذا كان هناك من طرف فهو امتداد وسعة، وفراغ، وتوهان، وربما رحلة لا تتوقف عن البحث والاستكشاف ساعية ولأثبة بين الماضي والحاضر، وبين الميثولوجي والواقعي، وتلك هي بعض أهداف هذه الرحلة التي خاض غمارها المؤلف من خلال نصه الواحد الذي تضمنه هذا الكتاب، والذي جعله مفتوحاً على تخوم كل الجهات، وقابلاً لقراءات كثيرة، وتلك سمة من سمات النص الناجح، الذي يشدنا إليه بعري وثيقة، ويجعلنا نكتشف شيئاً جديداً مع كل قراءة جديدة.

تترافق مع قراءة هذا العمل الكثير من الصور البصرية التي لا بد أن تتبادر إلى ذهن القارئ، فهو في رحلة يفصل بينها الكاتب بنقاط وأرقام، لكنها تعود للتوثيق والسير بين كثبان الرمل متجاوزة تلك المفاصل العسيرة والصعبة، حيث ينهي هذا المقطع بالقول: يمضي الشحاذون، لم يسألوا صدقة، أو هبات، يرفلون بالشبع والنعمة والرضا، وهم يعبرون التخوم نحو الأفق" ثم يبدأ المقطع التالي بالقول: "مرحباً أيها الزمن الغابر... عم مساءً يا امرأ القيس ... السلام عليك يا جزيرة العرب، وإلى حجارة الشام ألف سلام".

ولو تابعنا هذا المقطع بالذات سنجد مليئاً برمزيته ورسائله المشفرة التي تحتاج لقارئ متبصر يفكر ملياً في حل شيفرتها: "الليلة أحيي قرباناً .. يقرصني

* كاتب سوري.

نمل كنعاني .. استفزني هذا الليل، الفراغ، الصمت، وروح المكان القديم " لنقول بعد ذلك أن تلك الكلمات لم تأت من باب العبث واللهو بل هي جادة، وكل واحدة منها في مكانها الصحيح، وهذا ربما يعيدنا إلى الإسباني "كاسونا" الذي قيل بالأشياء زائد في مسرحه. ثم نعود بعد ذلك لنسأل أي مكان هو الذي استفز الكاتب ليشارك في هذه الرحلة، ويكون بطلاً من أبطالها؟ هل هي البترا؟ أم تدمر، هل هي سادوم؟ أو عامورة؟ أو غير ذلك وهناك الكثير من الأمكنة التي جال فيها البطل.

نقول بطل، ونقول بطولة، لأن في هذا العمل، ما يدل على حركة لا تتوقف، وبقيت حركته كما هي رغم أننا قدمنا بعض المقاطع على مقاطع أخرى، وعلى الرغم من ذلك بقي جمال العمل صارخاً، ينده معبراً عن نفسه، مهتزجاً بعمق الفلسفة التي تتعدد في معانيها ودلالاتها البعيدة والقريبة في أن حيث يحمل النص فيما بين سطوره أكثر مما يحمله في ظاهر الكتابة، وبالتالي يمكننا القول أننا أمام نص معلم بما تعنيه تلك الكلمة.

نلاحظ مسار البطل في توصيفه وقوله مثلاً " إلى الغرب في جوف الوادي، بيضة التاريخ الحجرية، جبال خرساء لا يبين منها سوى صرحها الحالك، حط على هامتها ضريح نبي منسي ... " وفي جزء من المقطع التالي يقول: " .. سيدات وقورات من ييوس وعمون، وإرم ذات العماد، أصغرهن تجاوزت الأربعين، وكهول كنعانيون، وخليط من شعوب متقدمة متهاكة ".

يعتمد الكاتب في الكثير من مقاطع نصه على التاريخ " فرسان فوق خيولهم، سيوفهم ورماحهم مشرعة، كأنهم خارجون لقتال الريح " وهذا التاريخ يتعالق بطبيعته مع الديني والمقدس، لأن هذه الأرض التي يصول فيها النص، ويجول هي مهبط الديانات السماوية: " قالت نملة: يا أيها النمل، ادخلوا مساكنكم، لا يحطمنكم سليمان وجنوده، وهم لا يشعرون " ومن بعدها يعود لتلك الأرض " لم يكن في الخليط الذي بان لنا، أي فرعوني، أو رجل من وادي النيل، ولا من أرض سودان " ليرجع في لحظة خاطفة إلى زمننا الحاضر " معذرة أيها الصعب، شعراء وسريدين ومصورين وإداريين ".

ثم يقتصر النص على توصيف الأمكنة الحقيقية والتاريخية والأسطورية " جبال سالع، أو جبال صالح " بل ذكر شخصيات قديمة وحديثة ومفترضة أيضاً

" أن أشرب كأساً في السر مع صديقي الكنعاني ذي الشعر الأشيب المسترسل" ومن الشخصيات الحديثة "لوركا" مثلاً وفي الرمز "سيدات الرمل" بينما يظهر البيت الشعري الشهير " ترى بحر الأرام في عرصاتنا، وقيعانها كأنه حب فلفل" نموذجاً لتعالقات لا تنتهي، بل تستمر وتزداد لتزيد معها دهشتنا، ولتكون مثلاً للنص الواحد العابر لكل الأجناس الأدبية.

يذكر المؤلف مهابيل المدن، مرابط الخيل والبغال، وادي موسى، وادي إرم، وادي القمر، فريق هجانة، أنامل الآراميات، معبر البتراء، أرض حوران، مرج بني عامر" ويذكر "ضجيج شعب" إشارة إلينا نحن في الزمن الحاضر، ونراه لو عدنا خلفاً يشير إلى هجمات السلوقيين ليتسامق النص أكثر وهو يلمح إلى فشل الحوار مع العدو.

توغل هذه الكتابة نحو البعيد إلى الأسطورة والحكاية "يا لثارات كليب" ومقولة شهيرة مفادها بأننا "لم نخسر شيئاً، لأننا لم نكن نملك شيئاً" لتبدو بذلك رحلة التيه عبر فراغنا، وهواننا، وضعفنا، وتفرقنا، ولذلك نحن نلث ثعباناً، وخوفاً، وقلقاً، وغضباً، وخيبة تتمازج في تناص دهرى، وقهري أيضاً مع الأمكنة، ومع من سكنوها، مستعملة بذلك حوامل تاريخية في تيهنا العربي، لتخلط ذلك بالميثولوجيا، نلاحظ ذلك من بداية أحد مقاطع النص "إلى نينوى جاء كهنة من بابل، ليشهدوا عقد قران عشتار مع الراعي تموز" ويبدو الكاتب واعياً أشد الوعي ومدرکاً أشد الإدراك لحمولات نصه الذي نأخذ منه هذا المثال "لا خير أن تعبدوا حماراً أبيض أيها السادة القدماء، الأشباح السبعة للحكمة تطوي الأرض طياً، الثموديون أسياد هذه الأرض، وأخوهم صالح، يلقمون هبل من لحم الأضحية البقرية الصفراء في لجة الليل".

في أماكن أخرى من هذا النص يسخر الكاتب بأسئلته وكلماته مما حدث ويحدث "هل تنبأ المنجمون بسقوط مملكة النبط؟" ونحن بدورنا نسأل الكاتب ألم تسقط بعد؟ وتلك الأسئلة الذكية لا تتغير الإجابة، ودورها الأهم هو حض التفكير، والسخرية من التاريخ في مواضع شتى "حقاً أنها متاهة، حلت ألغازها بفضل أعمى حصيف" وفي مكان آخر يقول "شعوب تسعرت، وخرجت مشوية، أو منفية، أو مضنية، كل الاحتمالات واردة في هذا التيه" وفي مطرح ثالث يقول "نمل يستعرض بمشيته العسكرية آخر أمجاد المملكة

المنذثرة " وهذه الأسئلة نجدها متناثرة كي تدفعنا نحو المزيد من التأمل " أهـ
 حكمة الأب الزمني ؟ أم لعبة الأقدار المتبدلة ؟ لو أنك أيها الزمن المترامي
 الأطراف ، الذي يصفك بعضهم بالأكذوبة الخادعة أكلت بيضتك الضخمة "
 لنقول بعد ذلك أن ما سطر في كتاب " الطرف الآخر للرمل " يستحق أن نقف
 عند كل صفحة منه ، وعند كل فقرة ، وعبارة ، وما بين السطور الكثير من
 الأفكار والمعاني ، وهو يستحق ذلك الجهد المصني الذي بذل ، ليكون هذا
 المنجز الباهي بين أيدينا محرضاً حقيقياً على إبداع جديد ، لأن فيه عظمة الإبداع
 الحقيقي السامق والشاهق في أن نحو الأعالي البعيدة ، وما كتب هنا ليس شعراً
 فقط ، وليس سرداً فقط ، وليس رواية فحسب ، بل ملحمة حقيقية يقف خلفها
 كاتب كبير اسمه ناظم مهنا ، ليمزج فيها الحاضر مع الماضي ، والأسطورة
 بالواقع ، وفي قراءة هذا العمل متعة حقيقية وفوائد لا تقدر بثمن ، وهو عمل
 يستحق بالفعل تلك السنوات التي قضاه الكاتب من أجل أن يخرج بهذا البهاء
 إلى النور.

رياض طبرة*

كان وصول نيهان إلى أم الغيث مناسبة لانبلاج صبح الأماني وتورم الأحلام، دون أن ينسى أهل القرية الوادعة المرمية على كتف الجبل كشال أهملته صاحبتة أن يطلقوا الزفرات بعد أن تشققوا ريحاً طيبة محملة بالأماني.

نيهان كان أول من غامر وهاجر وترك أم الصخور تجتر حكايات المجد التليد والعيش الرغيد ها هو يعود دون سابق وعد، ولم يكن أحد من معارفه وخلانته يتوقع مثل هذه العودة.

كثيرون وأنا منهم حملتنا أحلامنا إلى أن نقلده في مغامرته، أن نسلك الدرب الذي سلكه أن نسير عليه خطوة خطوة... لكن شيئاً من هذه الرغبة لم يتحقق، وظللنا نتفرج على حالنا تتراجع شيئاً فشيئاً، والصحة والعافية آخذة بالتراجع بعد كل هذا السأم والانتظار.

حياتنا في أم الغيث لم تظل حياة قروية كما عاشها آبائنا وأجدادنا وعشنا قليلاً من السنوات مثلهم، ولا هي بالمدنية التي باتت تفرض علينا أشياء كثيرة لم نألفها.

حضور نعمان المفاجئ وما أخذ يتسرب عن نواياه في الاستقرار ببيت أهله القديم بات موضع اهتمام الصغير والكبير، وباتت الأسئلة تتوالد وتكبر، تارة تصدق وتارة تشكك، ومع كل سؤال زفرات وإحساس عارم بالمرارة.

كيف يعود من دفع تكاليف المغامرة وذاق المرارة، وكيف له أن يتخلى عن وعوده التي قطعها لأهل أم الغيث ؟؟

والسؤال الجارح حد الموت: هل في أم الغيث ما يستحق العودة ؟ هذا السؤال وغيره من كلام مبعثر على بياض ورقة عثرت عليه مصادفة إذ كنت في مشواري اليومي إلى الغرب من بيتنا في القرية حيث تطلب روعي نسيماً عليلاً تحتاجه، تتمناه

* قاص من سورية.

أن يجدد خلايا الجسد وشرائبه لعل هذا الجسد ينبض بالحياة كما عهدته يوم كنت يافعاً أو حتى كهلاً مطلع الأربعينات من عمري.

في تلك الورقة التي ألصقتها الرياح بكومة من الشوك تجمعت وسط السهل المجاور لآخر بيت في أم الغيث كتب نبهان: عدت لا لأرى قريتي التي أعرف تفاصيل تفاصيلها عن قرب وعن بعد، عرفت كيف كانت يوم كنت فيها وعرفت كيف صارت يوم كنت مغتربها الوحيد، ثم كثر المغامرون وتورم الاغتراب وصارت قريتي نصفين نصف في مدن الوطن ونصف في مدن العالم، ولكل منا في تلك المدن بيت أو أكثر...

أعرفها كما كانت محاسن تريدني أن أعرفها، فهي حريصة على إبلاغي كل شاردة وواردة في رسائلها التي كم تمنيت وتمنيت أن تكون كرسائل مي لجبران، ولكن شتان ما بين تلك الروح العظيمة عند مي التي خلقت للجمال والفض والأدب وبين محاسن التي وضعتها الأقدار على رأس قائمة الحوادث على الحياة، اللامعات تلك الساعة التي هبط رأسهن إلى أرضها.

كانت محاسن من أجمل جميلات أم الغيث لكن حظها العاثر جعلها علكة في أفواه جائعة تقف على النعمة وأكل لحوم الصبايا، فلم تترك لها فرصة إلا ونسبت كل فعل سيئ إلى محاسن...

في ذلك الجو الكريه المليء بالحسد والنميمة أعلنت أن محاسن حبيبتي وأنها أظهر من الطهر ذاته، وأقسمت يميناً وكنت أعني ما أقول لأقطعن اللسان الذي يمتد إليها...

فلت حمايتي لمحاسن قائمة حتى على الرغم من سفري وترحالي عن أم الغيث، لا أخوف مني ومن صدق يعيني، بل لأنهم عثروا على ضحية جديدة يتداولون أخبارها يوماً بعد يوم وساعة بعد ساعة، ذلك ما أخبرني به محاسن بعد إلحاح مني في أكثر من رسالة عمن يضايقها أو يقول كلمة سوء بحقها.

وبقيت في شك من أمري وأمرها: هل انصرفت السنة السوء إلى مناهل حقاً أم أن محاسن أرادت لنفسها أن تنعم بشيء من الهدوء في مغتربها الاختياري.

وعلى الصفحة الثانية من تلك الورقة التي ثقت بها الأشواك فغابت بعض حروفها تابع نبهان:

عدت بعد صفقة خاسرة إذ حملتني أحلامي أن أكون ثرياً إلى جانب قوتي
فأملك الغيث وأمه وأصير كما كل أجدادي وآبائي سيداً مطلقاً، لكنها الأحلام
وحدها نرتبها كما نريد وتشتتني أنفسنا...

- 2 -

على غير ميعاد وفي مساء خريفي تتعش نساءه الروح وتفتح مسامات الجسد
على مزيد من البهجة صادف نيهان عائداً من الجنوب حيث تسكن أرواح من
سبقونا إلى هناك حيث الأبدية.

سارعت في إلقاء التحية لأنه لم يسمح لأحد أن يسبقه إليها، ردّ التحية مع وافر
من الابتسام...

وقبل أن أعطيه الوقت للسؤال عن أحوالي وأحوال الأهل والأسرة سارعت إلى
سؤاله وكأنني صحفي حظي بمقابلة مسؤول كبير:

كثرت الأقاويل عنك حتى صرت لغزاً هل من توضيح يا سيدي؟ وما سر هذه
العودة؟

أشار إلي بيده إلى أن تقترب من صخرتين متقابلتين نتخذهما مقعدين أثيرين
كما كنا في سابق عهد من شباب وأمان، وبحيث تصير عينا كل منا قادرتين
على المشاركة في الحديث.

جلسنا وكلي ثقة أنه يتدبر الآن ما يقوله، وأنه لن يتعجل في الإجابة، وربما
سيقول شيئاً مختلفاً سمعت من قبل ومما سطر من أحرف.

سارع إلى القول بأن الحقيقة ستظل ناقصة مهما حرصنا على وجودها في
حياتنا، وأننا لو بحنا بكل ما يحيط بها لما أنهينا الشك عند الآخر الذي لم يمر
بالمعاناة ذاتها، ثم أودعني سراً لا أبوح به حتى يقضي الله أمراً كان مفعولاً.

عندها أحسست بثقل الأمانة ...

- 3 -

اليوم رحل نيهان وبقيت وحدي أحاول أن أتذكر الأمانة وأين أودعتها...
يا إلهي ما هذا النسيان... لم يودعني نيهان شيئاً أنا من رجوته أن لا يقول شيئاً،
عليه أن يطوي صفحة الغربة والاعتراب، فالعودة إلى الوطن لا تحتاج إلى بيان
الأسباب.

كنينة دياب*

كنتُ في حوالي الرابعة عشرة، عندما حصلتُ على الشهادة الإعدادية. لم يكن في بلدنا مدارس ثانوية. كان يتطلّب من الأهل إرسال أبنائهم إلى المدينة المجاورة ليتابعوا دراستهم. ليس باستطاعة جميع الأهالي إرسال أولادهم إليها، إذ يتوجّب على الأهل استئجار مكان للسكن، ومسؤولية المصروف على مدى أسبوع، حيث يعود التلاميذ إلى بلدتهم الصغيرة في العطلة الأسبوعية.

رفض أبي رفضاً قاطعاً أن يرسلني إلى أي مكان. وخاصة أن أخي الذي لم يكن موفقاً في تعليمه قد ترك المدرسة منذ تجاوزه المرحلة الابتدائية.

اقترح أبي أن أعمل معه ومع أخي في محل تصليح الأحذية. عملت لفترة لكنني ظلمت شارد الذهن. أريد الخروج من قوقعة أبي. ماذا أفعل؟

دون أن أخبر أحداً، تطوّعت في الجيش حين صرت في الثامنة عشرة. ولم يعرفوا إلا حين غادرت سيّارات الجيش بلدتنا، وهي تحملنا إلى مناطق صحراوية بعيدة عن المدينة. قبل المغادرة حملت ابن جيراننا رسالة يسلمها لأمي.

لم تكن أمي تعرف القراءة أو الكتابة، فانتظرتُ حتى عادت أختي من المدرسة، وطلبتُ منها قراءة المکتوب في الورقة. أختي مازالت صغيرة في الصفوف الابتدائية الأولى، وبالكاد تعرف قراءة الخط المکتوب، لكنّها استطاعت قراءة خطّي لأنّها كانت تميّزه جيّداً وتحبّه. أخبرت أمي أنّ الرسالة من "بيان"، وفهمت أمي ما استطاعت أن تقرأ أختي، أنّني أطلب منها أن تُسامحني لأنني ذهبت دون علمها، أو حتى مشورتها. لكن أمي كانت تدرك تماماً أنّ العمل في الدكان ليس غاييتي، ولأنّ يوقف طموحي، لكنّها لم تكن تعرف كيف يمكن أن تساعدني. كانت فقط تدعو لي بالخير والصّلاح والسّداد.

أمي تحبني كثيراً، حتّى أنّها كانت تتأدبني في كثير من الأحيان "الشيخ أبو حسن" فهو لقب المرحوم جدّي، والدها. وقد فجعت بسفري. ظلت ثابتة ذاهلة وهي

تستند على جذع شجرة الكرمة التي تتوسط فسحة دارنا ، دون أن تقول شيئاً. وجدت أختي دموع أمي تغسل وجنتيها بصمت.

تمنّت أمي لو أنها استطاعت أن تُقنع أبي أن يساعدني لمتابعة دراستي. لكنّه أراد الطّريق السّهّل الذي اختاره أخي الأصغر ، وهو لا يريدني أن أكون كأخي الأكبر ، الذي هجر البيت ، ورحل بعد أن أمّن له أبي عن طريق معارفه وظيفة محترمة. رحل هرباً من مساعدة أبيه في تحمّل مسؤولية البيت وأخوتي.

لم يكن عالمي في خدمة الجيش سهلاً. فقد كنت غضّاً ، رقيقاً مهذباً أكثر مما يلزم لجندي عليه أن يبحث عن طريق في التّيه ، ويأكل الأفاعي والسّحالي. بعد انتهائنا من الدورات التي تجعل منا رجالاً أقوياء على حد قول قائد فرقتنا ، سمحوا لنا بزيارة الأهل.

لم تصدّق أمي أنّي أنا من يطرق الباب! حتّى حين فتحت لم تعرفني. ذلك الفتى اليافع ، ذو الجلد الرقيق ، والبشرة النضرة ، والعينين الخضراوين ، صار أسمرَ فظاً وله صوت خشن أيضاً! عانقتني طويلاً ، ورحتُ أتشوّق رائحتها بشوق كبير!

يا إلهي ما أرقّ قلب أمي ، وما أحلى وأزكى رائحة أمي! دارت كلّ هذه الذّكريات ، وحفرت في قلبي خطّاً عميقاً مؤلماً ، ونحن نواربها النّرى. سأفتقد روحك وحنانك ، سأشتاق إلى حضنك ورائحتك يا أمي. استغرب من حولي كلّ هذا البكاء والنحيب والشّهيق. لا أعتب عليهم لأنهم لم يعرفوا أمي كما يجب! كلّ أم لها ميزة خاصّة بها ، وميزة أخرى تجتمع فيها مع جميع أمّهات الكون. أمّا كل هذا النحيب ، فلائها أمي أنا دون غيرها من الأمّهات!

طاهر سعيد عجيب*

حمل أدهم طفله بين ذراعيه، وجلس بها في بيته الريفي، وأخذ يتفرس به بحنان، أتحبين أيتها الحمقاء الصغيرة أن تذهبي إلى بيت كبير حيث يتوافر الطعام والشراب، وحيث يجب أن تجدي معطفاً طويلاً يغطي جسمك؟

فابتسمت الطفلة دون أن تعي شيئاً مما قاله، ورفعت يدها الصغيرة لتتحسس عينييه المحملقتين، فلم يطق احتمالاً، وصاح بامرأته يقول:

- خبريني.. هل كنتِ تتعرضين للضرب في ذلك البيت الكبير؟

فأجابته بصراحة وجمود:

- كنت أضربُ كل يوم..

فعاد يصيح من جديد قائلاً:

- ولكن أكنتِ تضربين بمجرد حزام من القماش، أم بقطعة من خشب أم

بحبل؟

فأجابته بنفس اللهجة الجامدة:

- كنتُ أضرب بسوط من الجلد، كان في الأصل لجاماً لأحد البغال.

وسأل:

- هل كانت الجواري الحسان يضربن كذلك؟

فأجابت بغير اكتراث:

- أجل، كفاً يضربن ويحملن إلى الفراش، حسبما يكون مزاج السادة، وليس

إلى فراش رجل واحد فقط، وإنما إلى فراش أي رجل يشتهيها. في تلك الليلة وعندما

يسأمون منها جميعاً، يبدأ الخدم بدورهم في التنازع عليها، وكل هذا يحصل قبل

أن تتعدى مرحلة الطفولة.

كان في قرارة نفسه يصرخ، كما يصرخ الشخص عندما يجرفه الفيضان، فلا يستطيع التريث للتفكير، فحسم الجدل القائم، واتخذ قراراً بما ينوي فعله، فتحد مع أسرته المؤلفة من الزوجة الحامل، والأطفال الأربعة، ووالده الذي ينتظره الموت في أية لحظة، وهبط إلى المدينة، مستأجراً كوخاً ونصف حجارة وصفيح، بسقف واحد، بعد أن قاوم بضراوة فكرة بيع الأرض التي أورثه إياها والده، مؤمناً بأن عدالة السماء سوف لن تتخلى عنه، ولا بد أن تمطر ذهباً بعد سنوات عجاف، جعلن الناس يتضورون جوعاً، لدرجة كانوا لا يتوانون من أكل لحوم الكلاب والقطط، والحشائش، ولحاء الأشجار وأوراقها، ومنهم من باع أرضه أو أطفاله، أو الدفع بهم لخدمة أصحاب القصور، ولذلك فيما أن تكون الطفلة فدية، أو موت الجميع، لإيمانه الراسخ أن العيش بالمدينة شر مطلق، ولا بد من العودة إلى الأرض، أجلاً أم عاجلاً.

- 2 -

في مساء ذلك اليوم الخريفي، كان ضوء الشفق يتباطأ في الانحسار، والشيخ المهالك يستجلب قطعة من الخبز بين لثتيه الخاليتين من الأسنان، وهو ألقى نظرة على وجه طفلة النائي العظام، وعلى العينين الحادتين والحزينتين، اللتين كانتا لا تكفان عن تأمله بين أحضانه، في الوقت الذي كان فيه الجنين يبرز من قوام الزوجة النحيل كثمرة مكورة، برزت عظامها تحت جلدها كصخرة، والدموع تتحدر من مقلتي الأم في ببطء وتثاقل، إنشاء أن تمدّ يدها لتمسها، وكأنها رفضت أن تتصنع الحياة الزاهية، فاختلس الزوج نظرة على عودها، فوجدها كقطعة ثياب معلقة على مشجب، تفقد نفسه لحظة سانحة، فوجد قرصات الجوع قد طغت على معدته، نظرة منه أخرى إلى باقي أطفاله، فلاحظ بطونهم قد تضخمت بفعل الهواء، فصار صدره يجيش بغضب عارم، فكان يجرش بعض حبات الحمص، حتى صارت عجينة طرية، ثم الصق شفثيه بشفتي الطفلة ودفع الطعام إلى فمها، وهو يتفرس بها في يأس، ساهماً أنظاره من قبة الكوخ إلى الخارج، وأخذ يدندن لحناً شاردًا، وذهب يفكر، وسرح ببصره مرة أخرى، يشق ظلام العتمة التي تجلله من بعيد مصابيح البيوت، الكبيرة، المتلائة كنجوم في سماء صافية، حتى إذا ازداد اضطراباً وتغاضباً، فك حزام سرواله، تأكيد أن ما بين يديه من نقود كافٍ لإقامة وجبة شهية، معتمداً على القول المأثور "أصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب".

شقّ العتمة بسكّين الأمل، فأوصلته النصريّة المتربة إلى حانوت يقع على الحدود الفاصلة بين مدينة الثراء والأطراف الناحرة بالبطون الخاوية، فابتاع منه ما وقع عليه خياره، وعاد محمود الجانب يدندن مرّة أخرى بلحنٍ شامٍ جميل، وانخرس الصخب، بامتلاء حقيقي للنفوس الكاوية، وهدأته الخواطر، ويهدأ هو على وسادة الأزل.

- 3 -

كانت شمس نهاية الخريف المتسكّعة قد أذنت للحسب أن تتجمع على كره في السماء، بعد أن كانت تشرف بجلالها كل صباح صيفاً، حيث ضوء الشفق يتهادى في لطف، متهامساً مع أوراق الأشجار والبحيرات المتكونة بين خلجان البحر، والمتقطعة على مسارب النهر الأقل في صخبه وانتعاشه.

في صباح ذلك اليوم الفوضوي، كان أدهم ينفذ ما عقد عليه العزم في المساء، فقرر الانضمام إلى هذا الخليط غير المتجانس من البشر، الذي خلفه حزام المدينة في الضواحي، وفتح صدره لعجلة الحياة في داخلها، فبان بين الحشود، كقشّة تذروها الرياح، إلى أن هدها صوت شاب، فارغ الطول، وسيم الحيا، يقف أمام باب معدني ضخم، يشكل مدخلاً لقصر رحب منيف، فأشار إليه على مقربة من خطوات منه، قائلاً:

يا هذا.. أفرغ هذه الشاحنة الصغيرة إلى القبو في الداخل وسأجزيك الأجر الأوفر.

هل هو فآل حسن أم سوء طالع؟ خمن بنفسه، وسرعان ما تقبل العرض، وعندما انتهى وأنقذه الأجر، تردد أن يقول شيئاً، إلا أنه لم يتجاسر، مما لفت انتباه الآخر وجعله يكشف عن بعض الحقيقة.

ما دفعني إلى استخدامك هو أنني وجدتك غريباً عن شباب المدينة، الأشد متعباً وحسداً وصلافة، إنني في طريقي للتخلص نهائياً من إعمالهم لدى المعلم الكبير.

وقاطعته لمحة من إثارة فضول وسرعان ما اختفت على محيا أدهم، خاتماً:
العامل عامل، والمعلم معلم، والأجر هو الأجر..
واقترباً..

اكتفى بهذا القدر من النقود، وعاد إلى الكوخ، يتخوطر في أفكاره، فتألفت في ذهنه فكرة استخدام الطفلة في البيت الكبير، إلا أنه سرعان ما أزاح الرغبة من دماغه، متأثراً بقول: إن العرض يبخر الأشياء حقها، وحينما وصل استبد به الغضب، ماسحاً دلائل البشر التي كانت على محياه، فأسرته تلتف على مائدة قوامها الرز المطبوخ وبعض الفاكهة، وخيل إليه أن الطاقم عنده. كانوا يستطعمون، فاستطعموا.. فلاحظ عليه الشيخ، وعلق:

- أغنياء المدينة يستقبلون رمضان بأفعال الخير.

فنظر إليه من زاوية عينه، وقال:

- الإيمان والإثم لا يلتقيان، يا له من نفاق.

ما جعل الزوجة تضيف:

- ليتكفل بهم الله، ولنسكت قرعة البطون.

ويهمس في سريره: مثل هؤلاء مثل الأفاعي في تغيير جلدها.

- 4 -

أشرق صباح رمادي اللون، فصبح به وجهه، ويممه شطر المدينة، وقادته قدماء تلقاءها، إلى الركن الذي ناداه بالأمس، وكم كان مشهد اليوم مثيراً للجدل عن سابقه، فالشوارع والأزقة والبيوت الكبيرة والصغيرة تموج في حركة متواترة، دفع من الناس تسلك على غير هدى، هذا الدرب، وأخرى تتجذب نحو تفرعات جوانية من الشارع الرئيسي، وشباب عراة الصدور يضربون بالعصى على أكفهم ويتسابقون فيما بينهم لبلوغ الاتجاهات وشاحنات وحافلات تنقل الجنود بلباس الميدان، ورجال أمن يلقون القبض على بعض الشباب ويسوقونهم عنوة إلى وجهة من الجهات، حتى القصر الذي أمّ قبوّه البارحة، كان موحشاً، مخيفاً، لا حياة فيه، فاندثرت آماله على عتبة الباب الحديدي، وعاد القهقرة إلى الكوخ، وعلى درب الوصول إليه، كان ثمة الكثير من البيوت القائمة قد أفرغت من أناسها، وبات متخوفاً مذعوراً، خنّس له الشيطان يوساوس إبليسية، لدرجة أنه تخيل أسرته قد صارت في مهب الريح، وظل هكذا يمضغ هواجسه إلى أن لمحت أنظاره الطفلين الأكبر سناً، يتلاعبان أمام الكوخ، فأشرقت له ابتسامة فرح.

كان يعتقد أن مأدبة رمضان ستضيئ عليهم طيلة أيامه، وسيكون ختامه مسك صدقة العيد، أما وقد أعاده الحال إلى سيرته الأولى، فقد ازداد امتعاضاً، وذهب يربط بين التوقف المفاجئ عن فعل الخير، وما تشهده ساحة المدينة من اضطراب وقلاقل.

جلس على عتبة الكوخ، فوجد الطفلة تناغيه، احتضنها، جسّ بطنها بسماعة أذنه، فوجده يقرقر، أقسمت أمها أن ليس في ثديها أثر من حليب.
- الطفلة تصدر صوتاً مخنوقاً، سعولاً ذابلاً.

تفحص سائر الوجوه الواجمة من حوله، توقف عند والده الشيخ، فوجده يوسع من فتحة عينيه الغائرتين، محاولاً فتح عينيه الياستين، يقول بانكسار:
- إن حرصني على الأرض جعلني أتوسل إليك لرفع طاقة الإنجاب قدر المستطاع، لقد ظلمتك يا بني.

وقد أجبر نفسه على البكاء، لكن الدموع أبث الظهور، حتى في مقلتيه، فما كان من شأنه إلا أن تتمم قائلاً:

- لا تقنط من رحمة الله يا بني، فلا يقنط منها إلا الكافرون.

إنه يواسيه من قوه الموت، والموت أمسى ذنباً يكشر بأنياه داخل حظيرة الأشبال المتصورة جوعاً، والذابلة عوداً، فاحتدم عنده الغضب للشوب بالصراع، ومرة أخرى يلقي نظرة عابرة على أم أطفاله، فوجدها شبعاً مخيفاً، كان بمقدوره أن ييكى، ينتحب، يصرخ، فلجأ إلى نفسه معاتباً، ومعزياً لها في أن: قليلاً ما كنت أفكر فيها لذاتها، بل لكونها امرأة وحسب، تنكرت لنفسها، وعشقت فتى حياة الأرض، واستمر الإنجاب بمعونة نفسها، وضعت باضطراب متواتر، همها توفير ما أمكن من نقود، لتوسيع نطاق المملكة، ولدفع ما أمكن من عندياتها إلى سوق العمل، ما جعله يتذكر قول والده عندما شاء أن يتزوج بحسنا "الجماليات لا ينجين أطفالاً، إنهن للعبث واللهو والتبذير فحسب، وقد احتضنها والده من كنف البيت الكبير محصنة العفة، واختارها زوجة ابنه.

آخرس استطراده شهقة داجنة، توقفت في أعلى حنجرتة، فتفاحص، رمى بطفلته في حضن الأم وخرج من الكوخ، فاستقرغ ما تحشرج به، وحاول أن يعود، وإذ به يلمح رجلاً، شيخاً يتوكأ على عصاه، فانتظره حتى أن جاء إلى جانبه، ألقى عليه تحية، فردّ عليه باحترام، وجلسا في مواجهة بعضهما على كرسيين

متهاكتين، واستطلق الشيخ الشاب عن مفصل هويته، فما لبث الشيخ أن تهدد بصعوبة وهو يسحب آخر نفس من سيجارة، من صنع يده، وقال: عندما يبلغ الغنى أكثر مما ينبغي، تكون هناك طرف أخرى للمعالجة، وعندما يبلغ الفقراء أكثر مما ينبغي، تكون هناك طرف أخرى أيضاً للتعرف، ونهض متقاوياً بعكازه، وأردف: إياك أن تبيع أحداً من أطفالك، كما كفر بهم الآخرون، واعلم أن الأرض هي لحم ودم الإنسان، وياشر بلف سيجارة جديدة، وأضاف: والغنى والفقر بلغ الذروة، وساعة الحقيقة تدق أبواب المدينة، والتوقف عن فعل الخير الرمضاني لم يحصل عن عبث، وغاب بين طيات العتمة.

- 5 -

ذهبت مظاهر المدينة تنوس، كقنديل يتأهى في زيت، وبين الفينة والأخرى ثمة لألة مصاييح في هذا الركن أو ذاك، لا تلبث أن تخبو كلمع ينذر بمطر داهم، وهو قد كوّن مع طفليه مجموعة عمل، تتشط في تجميع المستهلكات والقراضة، ويبيعها إلى أصحاب الشأن، ومن حين لآخر تمتد أيادي الطفلين إلى الاستجداء في مذلة ومهانة، وهذا ما وفر للأسرة الحد الأدنى من حياة الكفاف، وهكذا دواليك، إلى أن صارت الحياة أكثر بؤساً مما كانت عليه في الضيعة، وشهر رمضان أشرف على نهايته، وأفئدة الناس تتقد شوقاً إلى انفراج الكبير في العيد، وبين ثنيات الآمال المعقودة، يتوسد أدهم مخدة الأمان، وترجى النوم فجاءه لماماً، وفي واحدة منه، يستيقظ على حلم كان تواقاً لأن يُحدّث به الشيخ المتبني الذي استضافه البارحة، حتى أنه كان يرغب في أمر يلقيه على مسامع والده الشيخ، ولكن أنى له ذلك بعد الآن، فتأمل الحلم في يقظة، دقق فيه، تلاه على مسامعه: "شباب ورجال يثورون، يرتقون السلالم، ويفتحون الأبواب الحديدية عنوة، النيران تضرم في البيوت والقصور، تتدافع الجماهير الفائرة نحو الداخل، لتقتحم الردهات والأجنحة، تطارد فلول المنهزمين، الأبواب الحديدية الضخمة، تدور على محاورها في صرير، تصطك وهي تتفتح بإصرار، مخادع وغرف نوم السادة أمست نهباً لأصحاب البطون الزاحفة بيأس شديد، الأيدي تفرغ الخزائن والصناديق من نفائس المقتنيات والألبسة، ولم يجد أدهم نفسه إلا أحد هؤلاء المتدافعين، كتف بهزم من هنا، ويد تزيحه، وصار كشيء يتداول، كما هي الأشياء المنهوبة تخطفها الأيدي من واحدة إلى أخرى، دون أن يتوقف أحد ليرى ما حصل عليه، على حين كان أدهم قد حرص الابتعاد عن عالم الفوضى والسرقة

بشيء، مكتفياً بمراقبة الحدث عن كثب وفضول، لقد سبق وعاتب طفله الكبير عندما اختلس قطعة لحم من تحت ذراع امرأة عجوز، وقال له مؤنباً: فلنحزن نكون متسولين ولكنا لن نكون لصوصاً، وعندما وصل أدهم إلى بيت الخروج الآمن من أحدث القصور، سمع لهاثاً من داخل حجرة نوم، فتحتها بإصرار، فإذا به أمام سيدة شبه عارية، من حسان النساء، ركعت عند قدميه، توسلت: أنقذ حياتي، لا تقتلني، لقد تخلى عني صاحب القصر، ونجا بنفسه، وقد فاتتني الفرصة للهروب، افعل بي ما تشاء، ولدي المال والذهب، وفاق من نومه.

- 6 -

في هذا الوقت كانت مآذن العيد تهلّل وتكبر، تدعو للصلاة على وقع تساقط الأمطار الغزيرة، وكان هو اليوم الأكثر سعادة في حياة أدهم، فتباشير الخير العميم قد واكبت مراسم الفرح بعيد الفطر، وخيل له أن الأرض كلها، بل أرضه بالذات، هي التي استمطرت السماء فبسط الخير فراشه الوثير على البسيطة برمتها، ومن شدة الفرح، سحب أولاده من تحت السقف الواكف، إلى تحت السماء الدافئة، واحتضن طفليه مؤمناً بأن المشيئة قد عاكست فيما كان يبثه لها من نوايا، لتكون طاهرة كما خلقت، وتفاعلت الطفلة بعفوية مع سعادة والدها، وصارت تمد يدها الصغيرة لتمسك بخيوط المياه الهاوية بقوة من السماء، فتجلجلت ضحكة مع خلجات أفئدة أطفاله، وعلا صوته الصداح ينادي: هيا إلى الضيعة، الأرض تنادينا، والبركة تعزينا.

- 7 -

أدهم الآن هو في منتصف العقد الثامن من عمره، يزدهي، ويزهو بها، توصل إليه من رفقة الحياة السعيدة، لقد كثر الأبناء، وتواترت الأحفاد، واتسعت رفقة مساحة المملكة من الأراضي، الجميع يشكّلون فريق عمل واحد متكامل البناء في مختلف أنشطة المجتمع، وفي يوم احتفاء الأسرة بعيد الميلاء الثمانين للسيدة الأولى، أحب أو حطم أن يقول وهو يشرب نخب السعادة: لك الفضل يا سيدتي بإشادة هذا الصرح العظيم، وقد شاء القدر أن تساهمي في درء وباء الكورونا من عالم اليوم، بما تقدمه خيرات المملكة من لقمة العيش، التي أضحت الآن ضالة المجتمع المتحضر.

إجازة ليوم واحد !!

عيسى إسماعيل *

ذلك الصباح في تلك الدائرة كان متميزاً. ثمة هرج ومرج وأحاديث جانبية، واسم "عائدة" يتردد على كل شفة ولسان. من الموظفين والموظفات. "سوف تأتي لنا بالحلوى والساكاكر .. وسيأتي معها "المحروس" زوجها الثاني .. اتصلت وأخبرتني بذلك...!!".

أشاعت هناء الموظفة التي تعمل مع عائدة في "قسم سندات الملكية" الخبر في الدائرة. وتابعت وهي تقول متفاخرة ...!

"بالرفاء والبنين ... علينا أن نعمل لها زفة ... ما رأيكم؟"

مطّ أحد الموظفين رقبتة داخل الغرفة وسأل:

- "من الذي سيأتي معها.."

أجابت هناء ضاحكة:

- "أكيد زوجها الجديد ... ولست أنت يا ذكي ..!!"

عندما سمع مدير الدائرة بالخبر استدعى رئيس القسم الذي يعمل فيه عائدة، وفور مثوله بين يديه سأل:

- "ماذا لديك في القسم؟"

- "لا شيء غير عادي يا أستاذ ...!!"

- "كيف لا شيء غير عادي .. ما قصة "عائدة"؟"

بلغ رئيس القسم ريقه وقال:

- "طلبت أول من أمس إجازة ليوم واحد ... قدمتها لي، وأنا بدوري اقترحت

على سيدتكم الموافقة ... وسيادتكم وافقتم ...!!"

- "وهل كنت تعرف سبب الإجازة؟"

تلحاً رئيس القسم قبل أن يجيب المدير:

"قالت لي إنها سوف تعقد قرانها ...".

احمرت عينا المدير ورمق الرجل الواقف أمامه بنظرة ذات مغزى وانقضّ عليه

بسؤال:

- "ولماذا لم تخبرني بذلك ...؟"

لم يدر الرجل بماذا يجيب، لكنه قال بعد صمت قصير بهلوء:

- "لم أدرك أن الأمر مهم ويستوجب أن أخبر سيادتكم به ..."

وانقضّ عليه المدير بسؤال ثان:

- "هل قالت لك من هو" سعيد الحظ" الذي اختارته؟"

أجاب رئيس القسم على الفور:

- "لا والله ... لكنها ألمحت إلى أنه بطل مثل زوجها الشهيد ..."

- "ألم أقل لك، أكثر من مرة، أريدك أن تخبرني بكل كلمة أو همسة في

قسمك

... يبدو لي أنك لست أهلاً لرئاسة قسم ...".

كانت عائدة في عامها الخامس والعشرين، عندما استشهد زوجها، في مواجهة شرسة مع العصابات الإرهابية في ريف حلب الشرقي، تاركاً لها طفلاً في الثالثة من العمر. وقد أبلى بلاءً حسناً، فكان رامياً لدبابة، وقال عنه قائده وهو يعزي باستشهاده:

"لقد فقدنا، بفقد، أمهر رام في اللواء .. لقد دكّ أوكار الإرهابيين .. وكانت كل رمياته تصيب أهدافها بدقة ...".

ثمة صورة لرجل بلباسه العسكري أمام دبابة .. هو "أحمد" زوجها الشهيد الذي تفخر به، معلقة على جدار غرفتها. والصورة نفسها تزين مدخل المدرسة التي سميت باسمه.

وعائدة، صبية حسناء، فارعة الطول، عيناها خضراوان وشعرها أسود فاحم، ووجهها مدور، كزغيف الخبز الخارج لتوه من التنور، كما اعتادت حمايتها أن تقول. وكانت الحماة سميحة، التي تدعوها عائدة "الخالة سميحة"، تقيم معها ومع

ابنها، بعد استشهاد أحمد. وقد كررت سميحة أمام عائدة، بأسف وحزن عبارتها التي باتت مألوفة:

"لو كان لدي ابن عازب لزوجناك له، أنت كاملة الأوصاف .. أي والله .. جمال وأدب وحشمة .. وأخلاق عالية ... !!"

وتردف الحماة قائلة:

"أوصيك يا ابنتي أن تتبهي لنفسك ...!!"

وكانت عائدة ترد على حماتها بكلمات قليلة، فتقول:

- "من ينظر إلي نظرة سوء .. سوف تنال فردة حذائي من رأسه ..!!". وكانت الخالة سميحة تسر لهذا الكلام.

غير أن عائدة بدأت تشرد، ولعلها تفكر بشيء ما. كانت تحلم ببطل مثل 'أحمد'. وتعتبر نفسها مسؤولة عن كل كلمة تقولها أو تصرف تقوم به، لأنها زوجة شهيد. فهي تواظب على عملها الوظيفي بعدما جاء قرار تعيينها هنا في دائرة السجل العقاري، لأنها زوجة شهيد. وأول عمل قامت به أنها أعادت ارتباطها بالدراسة الجامعية في كلية الحقوق.

في الدائرة لم يبق زميل عازب أو متزوج، إلا وحاول التقرب منها. وأول من فعل ذلك كان مدير الدائرة، الذي أسمعها كلمات تنم عن إعجاب شديد بها، وأنه مستعد لتلبية كل طلباتها لو وافقت ... وأنه مستعد أن يطلق زوجته من أجلها ...

وقبل أن يسترسل في عرضه، قاطعته قائلة وهي تخرج من مكتبه:

- "أستاذ ... أنت مدير .. وأنا موظفة ...!!"

اعتذر المدير ولم يرها بعد ذلك، إلا من بعيد.

غير أن بعض الموظفين والموظفات في الدائرة، لم يتركوها بحالها.

- "كانها مديرة ... إنسانة غامضة ومعقدة .. لا تضحك ولا تبسم ...!!"

قال أحدهم.

- "فيها شيء مدهش .. عندما تمشي فإن لمشيئتها هيبة، ووقعا على الأرض. وعندما تفتح فمها، فإن كلماتها القليلة .. من الذهب الخالص ... ليبتها قبلت الزواج من أخي ...!!".

قالت إحداهن.

- "أنا جامعي، وعازب، ولدي بيت واسع ... ولم تقبل بي .. لعلها اختارت رجلاً رائعاً بكل المقاييس ...!!" قال موظف آخر.

عندما أطلت عائدة من باب الدائرة، بلباسها الأسود الجميل، كانت تتأبط ذراع رجل طويل يتعثر في مشيته، يرتدي اللباس العسكري، وكان واضحاً أنه أصيب في رجله اليسرى ...!!.

راح العروسان يدوران من غرفة إلى أخرى، يوزعان الحلوى والسكر، وسط دھول الجميع، بينما كانت العروس تردد عبارة:
"زوجي الجريح البطل ثائر ...!!".

القطط تلعب الدموع-

ماجدة البدر

الطريق إلى العمل مرهقٌ جداً، مازالت الأشجار المصطفة على أطراف الطريق تعاني الجفاف منذ زمن بعيد، شامخة يزيناها الشحوب، أوراقها تتراوح بين الاصفرار والاختضار، وتتغلغل جذورها في أعماق التربة، تمتدُّ هنا وهناك بحثاً عن ماء يريقه سائق (يعمل لدى ثري، أو فلنقل: فاحش الثراء) على سيارة باذخة يكفي ثمنها لإطعام قريته التي هجرها منذ عقود ولسنوات عديدة وذلك لغسلها وجعلها براقاً مضيئة كالشمس...

ولكن ما أجمل العمل، ما أجمل أن تفتتح يومك باستنشاق بخار قهوة لذيذة، تمرُّ من أمامك في صينية جميلة يستقر في منتصفها فنجان أبيض، تزين الزهور يده، يتوسط الصحن الذي زخرفت على أطرافه صورة لـ روميو وجولييت يتبادلان قبلة طويلة الأمد، تتماسك شفاههما بحب لذيذ لم يتذوقا طعمه في صحارى الجاهلية التي تجاهلت حبهما ووأدته في المهدي.

امتصت سنوات العمل الطويلة رحيق عمره الذي أمضاه في مسح وتجهيز جميع الأجهزة وإصلاحها وترميمها، لتعمل، وهي بالكاد تعمل، بعض هذه الأجهزة والتي تغذي المنطقة كلها بالكهرباء، أحالته الدول المتحضرة إلى التقاعد، ولم تعد تستخدمه منذ دهور، ولكنه كان يحاول إصلاحها ويقضي الليالي الطويلة في العمل الشاق والمضني، لم يشته عن المواظبة الحر الشديد، ولا البرد القارس. حتى يستطيع ترميمها وإصلاحها، وبث الحياة في أسلاكها لجعلها تعمل من جديد، هذه المدينة الحزينة بحاجة لمصاييح تنير دروب الذاهبين إلى عملهم، والعائدين من عملهم، بعد يوم عمل شاق مرهق لجني ما لا يسد رمق نملة، ومازالت بيوت الفقراء تحتاج لهذا الضوء البسيط ليستطيع أبناؤهم

الدراسة وتحقيق النجاح الباهر، والذي لا يستطيع سوى أبنائهم الذين يدرسون على ضوء الشمعة تحقيقه بالدراسة والعمل والمثابرة والمواظبة، في حين تكتظ بيوت الأغنياء بالمدرسين الذين يعملون بجد لإدخال أبسط معلومة إلى عقول أبنائهم، وفي النهاية بالكاد يحصلون على علامة النجاح.

وتشاء الأقدار أن تصاب إحدى أهم هذه الآلات التي تغذي المدينة بالعطل، مما أدى إلى غرق هذه المدينة في الظلام الدامس، لقد أخبر رئيسه منذ زمن بعيد، أن هذه الآلة الضخمة سفينة هرمة ستسورسوها الأخير على شاطئ الموت قريباً، ولن تستطيع أن تواصل رحلتها في دفع ظلام خيم على هذه المدينة منذ زمن، وهي موشكة على الغرق فعلياً وتلفظ أنفاسها الأخيرة وبالكاد تعمل، لولا بعض الإصلاحات التي تجعلها تسير بؤدة، لتصل إلى شاطئها الأخير.. ولكنه كان دائماً يتجاهل ملاحظات هذا الفني المتمرس والمحترف والذي يقدس عمله تقديساً ليس له نظير... رآها جثة هامدة أمامه، فأحب أن يقدم لها بعض الإسعافات الأولية عليها تعود للعمل، وبدأ قلبه يصلي، ويدعو الله أن يساعده فيما هو مقدم عليه.

خلع ثيابه، إلا القليل منها، وأحضر عدته بعد أن تناول طعامه، وكل ما يحتاجه، ودخل إلى كوكب الحديد هذا، ليري أين هي العصا التي يستطيع استبدالها، لتعود هذه الآلة للعمل، وتطرد ظلاماً دامساً من سماء هذه المدينة، كان الجو حاراً جداً، والعرق يتصبب من كل مسام جسمه، حتى إنه بات يتساقط على عينيه ويحجب عنه الرؤية... تتساقط هذه القطرات رويداً رويداً لتشكل بحيرة كبيرة، لا تتضب قطرات غيماتها أبداً...

الهاتف يضيء... ولا مجال لتجاهله، إنها أسرته، امتدت يده المتعركة إلى الهاتف ليستطيع الإجابة، ولكن العرق حال دون وصول أنامله إلى زر الإجابة الأخضر الذي غرق في بحر العرق أيضاً، وبدأ رويداً رويداً يغيب عن ناظره في هاوية عميقة.. سيعاودون الاتصال لا شيء مهم، يجب أن أوصل العمل.. واستغرق في العمل مرة أخرى، فمرة يشد هذا المسمار، ومرة يفك هذه العزقة، ومرة يعيد

تزيت هذه الآلة، ويحاول ويحاول ويحاول... وغاب عن ناظره الهاتف الذي يرنُّ ويرنُّ ويرنُّ بعد أن وضعه على وضع الصامت، كي لا يشتت انتباهه... ومضى الوقت كأثله صاروخ فضائي يخترق الأجواء محملاً بقمر صناعي يصور منطلقاته والمناطق المجاورة وتضيء مناطق الثروات الباطنية الضخمة المغفلة عن الأعين، أمام هذه الخرائط التي يبثها هذا القمر وتلقفها أياد تعرف قيمة هذه الثروات وتسعى لامتلاكها، بينما أهلها يعانون الفقر المدقع والجوع والمرض والألم..

لم يشعر بقدوم مديره ولا الموظف الذي يعمل معه، بسبب انشغاله بالعمل، كانت خصلات شعره المثقلة بالعرق تفوح منها رائحة نتنة، وقد غاصت حدقاته في بحر من الاحمرار نتيجة السهر الطويل وعدم النوم.. وأخيراً... استطاع بعد عمل شاق ومضنٍ وليلة مؤلة أن يعيد هذه الآلة إلى العمل، نحن لسنا في زمن المعجزات، ولكن المعجزات يصنعها المخلصون والمصممون على الحصول عليها..

عملت هذه الآلة، وتسربت الطاقة الكهربائية في أسلاك أكل الدهر عليها وشرب حتى وصلت إلى بيوت هذه المدينة بعد أن غادرتها منذ الليلة الماضية، أسلاك متعبة تنتظر بفارغ الصبر البديل لتستطيع أن ترتاح من سنوات مجهدة..

بدأت أسلاك الهاتف ترنُّ وترنُّ وترنُّ معربة عن الشكر العميق لمدير هذه المؤسسة على تفانيه في العمل، وإخلاصه وسهره حتى عودة الكهرباء إلى العمل.

وبدأت الزهور تملأ المكان، والتهاني والتبريكات، وجاءته الاتصالات من العاصمة تشكره.. وتشكره وتحبيه وتعهده بترقية عظيمة لقاء هذا الجهد الكبير والإخلاص المنقطع النظير.. اجتمع أهل المدينة فرحين أمام المؤسسة، وقد أحضر بعضهم الطعام والحلوى، واصطفوا الطاولات أمام هذا المدير، وبدأوا بالاحتفال، وإلقاء الكلمات التي تشني على هذا الجهد الجبار لهذا المدير وتكيل له المديح والثناء بشتى الألفاظ والعبارات، ووراء الآلة، وسط بركة من العرق المتجمع قطرة قطرة يقف عامل نظرات الحزن تملأ عينيه يراقب ما يجري، وهو يقرأ رسالة على جواله تخبره زوجته فيها أن ولده الصغير قد وقع على درج البناء، وهو الآن غائب عن الوعي يقبع في إحدى المستشفيات الحكومية الفقيرة المهملة،

في غرفة تفوح فيها رائحة الدم المتخثر، على سرير مغطى بملاءة كانت في يوم من الأيام بيضاء اللون ناصعة كبياض قلبه وقد تم تجبير ساقه..

يقف المدير وسط هذا الحشد الكبير من أهل المدينة، ويتحدث عن إنجازاته، وما بذله من جهد، لإصلاح هذه الآلة، يدفعه لهذا العمل المضني حب وطنه وأسرته وأهله، ويتحدث عن الإخلاص والتفاني وغيره وغيره...

خرجت قطعة صغيرة من الحاوية المجاورة وهي تحمل وردة جميلة زهرية اللون ملوثة بالتراب وتقترب منه.. وتقف عند قدميه بكل هدوء وإجلال وتحنى أمامه، ثم ترمي الوردة عند قدميه، وهي تلعق قطرات الدموع المنهمرة من عينيه على الأرض...

قراءة في رواية «الأستاذ»..

محمود فاخوري..

حكاية نصف قرن - نجدت اسكندراني

أحمد سعيد هوش*

أبدع الأستاذ نجدت اسكندراني رواية: «الأستاذ» محمود فاخوري.. حكاية نصف قرن؛ نسج خيوطها من محبته وتقديره للأستاذ المربي الراحل محمود فاخوري - رحمه الله - فكان لحمه الرواية وسداها، وهو بطلها بلا منازع؛ «وأول نموذج للأستاذ في أحداث الرواية كان في المرحلة الإعدادية التي انتهت حين زرع أستاذ الكيمياء في قلب ذلك الطفل الرعب حتى فارق مرحلته الإعدادية وأصبح يفر من مجالس المعلمين، وربما تحسبه كارهاً لهم، ينظر إليهم بعين السخط، ولكنك لو اطلعت على قلبه لوجدته يفيض حباً لهم، كما يقول الأستاذ محمود فاخوري في تقديمه للرواية ص (7) (8): وهنا تحدث مفاجأة طريفة فاصلة أخرى حين يتعرف إلى الشخصية الثانية في حياته الثقافية والمتمثلة في «أستاذ» آخر يختلف عن الأستاذ الأول، وتشاء الظروف أن ينظر إلى هذا الأستاذ الجديد بعين الرضا «وعين الرضا عن كل عيب كليل»، ويتغير مجرى حياة الكاتب على صورة يستشفها القارئ من خلال أحداث الرواية، ويتابع مسيرته الجديدة في الرواية حرصاً على تقديم منهج جديد في السيرة الذاتية للأستاذ الثاني وفي عمله الروائي هذا».

بجامعتها. يقول الأستاذ محمود فاخوري: «.. صاغ الكاتب نجدت اسكندراني» من علاقتهم عملاً فنياً خاصاً تفرد في بناءه عن غيره في طريقته وتفكيره، وكذلك حين امتزج لديه الواقع بالفن و«تماهى» الخيال بالحقيقة على قلة ما يجتمعان، وكان له من

ومن أشخاص الرواية نجل الأستاذ محمود فاخوري «تميم» الذي كان صلة الوصل ما بين الكاتب ووالده، ثم يأتي دور الأدباء والشعراء الذين شاركوا في احتفالية تكريم الأستاذ محمود فاخوري بمناسبة عيد المعلم، وبرعاية محافظ حلب، وبدعوة من فرع اتحاد الكتاب العرب فيها، وكلية الآداب

* أديب سوري.

آل على نفسه حمل روعة التاريخ والأدب
فسار تحت ظلال أشجار السنديان التي
تكسو الجبال بخطا ثابتة غير مبالٍ
بوعورة الطريق وأشواكه ترتفع الجبال
أمامه فيرتفع فوقها، يستدير في سيره
ماضياً يحث الخطا على دمج
بالحاضر، غاية تلمسها، خفة السير
فيها حتى طالت هامته تظلل الأجيال...».

ثم يصف لنا الكاتب ما رأى وما
سمع في هذا الاحتفال المهيب فيقول: «...
إنه في حضرة عملاق هو رسول اللغة
والبيان، يتصدر على عرش من شجر
السنديان، يحوط مجلسه نخبة القوم
الحكرام من كتاب وشعراء ومعلمين
أجلاء، وأصدقاء الدرب الأوفياء
وتلاميذ أبرار ورموز الحاضر الكبار
ومن رسل سلطان الزمان. وما قلبي
بينهم إلا عاشق قتي العود مسافر إلى
الفضاء يحط عند كل نجمة وضاءة،
يطبع عليها بسمه فيها مودة واحترام...
تتابع على المنبر المشاركون في حفل
التكريم من خطباء وأدباء وشعراء،
وأشادوا بدمائة طبعه وحلاوة معشره
وببل أخلاقه وصدق وفائه وحبه
للجميع، ولهذا أحبه الجميع وتحدث
المتكلمون عن بعض مآثر الأستاذ
«فاخوري» وإنجازاته في خدمة الوطن
ورفعة شأن اللغة العربية والقيام بتربية
أبناء الجيل وتعليمهم على مدى نصف
قرن من الزمن.

رصيده الفكري والروائي مكنوز
واسع عتقته الأيام على مر الزمان ليخرج
وليعجب الزراع نباته ص7.

أما الكاتب «نجدت اسكندراني»
فيقول في مقدمته للكتاب «الأستاذ»
محمود فاخوري. حكاية نصف قرن.
ص(12).

«...ولست هنا كمن يورخ سيرة
علامة من أعلام الوطن، وليست
إحاطتي بعلمه هي التي أملت علي ما
أكتب عنه في هذا الكتاب.. لذلك لا
أدعي أنني أفي الرجل حقه.. وليس سراً
أنني كنت متهيأ الخوض في مسيرته
العلمية، وقلبي لا يستوي ومكانته
الأدبية».

ثم يبدأ الكاتب بسرد حكايته
مع أستاذ الفيزياء والكيمياء الذي
كان معه على درجة عالية من الشدة،
ومع أستاذ اللغة العربية الذي كان معه
بغاية المودة والمعاملة الحسنة والتشجيع
له على كتابته مواضيع الإنشاء
الجيدة.. إذ كان يقول له المعلم الأول:
أنت طالب فاشل بينما كان يقول له
المعلم الثاني: أنت مشروع كاتب كبير
في المستقبل ومن ثم يسرد علينا
الكاتب حضوره حفل تكريم الأستاذ
محمود فاخوري، فيقول: ص(18):

«اليوم أجمع القوم على تكريم
الأستاذ «محمود فاخوري» الرجل الذي

وأما الدكتور عبد الرحمن دركزالي (كلية الآداب) فيرجع بذاكرته يوم كان طالباً يتلقى العلم على يد الأستاذ محمود فاخوري فيقول: «ما إن سمعت بالحفل الذي اعتزمت كلية الآداب إقامته تكريماً لأستاذي الجليل محمود فاخوري حتى انشال العبير، وضاع الشذى، ونكصت بي الذاكرة إلى عهد الصبا والشباب.. تذكرت تلك الحقبة البعيدة يوم كنت طالباً يافعاً، ولحسن الظن كانت ثانوية «المأمون» تضم كوكبة من المدرسين الممتازين وعلى رأسهم الأستاذ محمود فاخوري.

كان رجلاً في عنفوان الصبا بقامة فارعة، وجسم مكتنز ووجه صبيح، وقسمات تتم على دماثة ولطف ص(21). وأما عميد كلية الآداب بجامعة حلب.. في حينها الدكتور طاهر بادنجكي فقد أشار إلى قيمة التكريم للأستاذ محمود فاخوري فقال:

«واليوم إذ نقف احتراماً لهذا الأستاذ الجليل، ندرك تماماً أن مزار الأستاذ فاخوري الحقيقي لن يكون مكتبه في الكلية، ولا بيته العامر في مدينة حلب، بل إن مزاره الحقيقي صدور النابهين من طلابه، وعقول المبدعين من تلاميذه. وستظل الأجيال تنقياً ظلال هذه الشجرة العظيمة وتنعم بجنى عطائها مرردة»:

ومن بعض كلمات المتحدثين نقتطف بعضاً منها: «الأستاذ محمد قجة.. رئيس جمعية العاديات بحلب» ص(19):

الاسم يزكو إذا يلقاه محمود وحوله يتبارى الصياد والغيدُ أي جانب يمكن أن نتوقف عنده أمام هذا الإنسان الموسوعي النبيل؟ في ذاكرتي مجموعة من الصور لا يكفيها الوقت.

كان الأستاذ محمود فاخوري واحداً من الذين يزينون الهيئة التدريسية في ثانوية المأمون التي كانت منذ مطلع هذا القرن قلعة العلم والمعرفة والتربية في هذه المدينة العريقة، مدينة حلب حينما نتحدث في الجمعية عن مدلولات الأسماء، فالرجل محمود بكل ما تعنيه هذه الكلمة..

أما الأستاذ عبدو محمد، رئيس اتحاد الكتاب العرب بحلب في ذلك الحين فقال: «.. هذا هو الأخ الكبير الذي لا يبخل بعلمه ومعرفته ويعطيها لمن يرغب دون انتظار شكر أو أجر، عاملاً بصمت وهدوء كما النهر العميق يجري دون ضجيج ولا قرقرة، ناعماً رقيقاً كما النسيم العليل، ولا غرو أن الرجل أعطى أبناء وطنه وأمهته مؤلفات علمية وتربوية وفكرية زادت على الثلاثين» ص(20).

لولا الجذور الملمنة في الثرى

ما كانت الأغصان ترفع هامها

ص(23)

وكانت كلمة الختام للمكرم
الأستاذ محمود فاخوري الذي ألقى
كلمة مؤثرة عبّر فيها عن شكره
وامتنانه لما أولاه إياه القائمون على
الحفل والمتكلمون والحضور من فضل
عظيم وتكريم سابغ فقال:

«أيها السيدات والسادة:

أرجو للمعذرة إذا عجز لساني
وقلمي عن الوفاء بما يجب من العبارات.
ثم إن الوقت واعتلال الصحة يحولان
دون ما أؤمل ولسان حالي يردد:

اليوم أصبحت لا شمسي ولا قهري

من ذا يغني على عود بلا وتر؟

ويكفي - في هذا المقام - أن أعبر

عن شكري العميق لكل من تفضل
عليّ بالمشاركة في الكلمات والقصائد
وأعربوا فيها عن عواطفهم الطيبة
ومشاعرهم السامية، وأسبغوا عليّ من
فضلهم ما أرجو أن أكون عند حسن
الظن.

إن هذا التكريم الذي أسبغ عليّ،
إنما هو أيضاً تكريم للمعلم والعلماء
كافة، وللأدب والأدباء ولكل العاملين
في حقول الثقافة والمعرفة، وهو حافظ

جديد لي لمواصل العمل على قدر
الطاقة، ويمدني بقوة روحية ونفسية
غامرة، لازمتني طوال ستة عقود من
السنين سلختها في أداء ما أعدّه رسالة
مقدسة في سبيل التعليم والثقيف
وخدمة اللغة العربية» ص(25).

ثم يسرد الكاتب نجدت
اسكندراني كيف تلقى دعوة الأستاذ
محمود فاخوري لزيارته في منزله وذلك
بواسطة نجله «تميم» الذي قال له:

- والدي قرأ مقالتك.. وهو يهديك
السلام، ويدعوك لزيارته غداً.

يقول الكاتب: «على غير عاداتي في
مثل هذه المناسبات.. فضلت السير على
ركوب سيارة أجرة حتى يتسع لي
الوقت لأسترجع من ذاكرتي كتب
«الأستاذ» التي قرأتها على مدى الأيام
ص(30).

ثم يسرد الكاتب مؤلفات «الأستاذ
الفاخوري مع ذكر موجز عن
محتواها...

وبعد أن أتى الكاتب على ذكر
مؤلفات الأستاذ الفاخوري التي قرأها
على مدى الأيام، وأول ما خطر بباليه
رواية «الموسيقى الأعمى» التي كان
الأستاذ حققها وأعدّها لطلاب الصف
التاسع بتكليف من وزارة التربية
والتعليم، ومن يومها علق اسم الأستاذ

«نصوص اصطفاها الأستاذ من كتابي «الحيوان» للجاحظ و«الأمالي» لأبي عليّ القالي.. ثم يأتي الكاتب على ذكر كتاب: «نسيم الصبا».

فيقول: «كتاب نسيم الصبا» لؤلؤة من التاريخ العربي تالفاً نورها بين أنامل الفاخوري.. فلا عجب أنه كتاب ممتع ومفيد، حفظ التراث، من يتسم عبقه تصلح نفسه، فلا تصدأ أبداً، وبدا بن حبيب الحلبي مؤلف الكتاب ومحمود فاخوري محققه.. بين دفتيه كأنهما جميل من جميل، ثم يأتي الكاتب على ذكر كتاب: (موسوعة وحدات القياس العربية والإسلامية).

فيقول: «وهذا ما حدا بالأستاذ محمود فاخوري» وزميله المرحوم الباحث والمحقق صلاح خوام، على النهوض بهذا العمل، وسعيًا على مدى خمسة عشر عاماً من الجهد في تأليف موسوعة ضخمة، محاولين تالفاً ما استطاعا من النواقص في تذليل العوالق وخاصة بين العرب والمسلمين..» ص(52).

ثم يأتي الكاتب على ذكر كتاب: «أبو محجن الثقفي» الذي نال به الأستاذ محمود فاخوري إجازة الماجستير بدرجة «امتياز» واعتمد هذا الكتاب مرجعاً يتداوله طلاب كلية الآداب بجامعة حلب، يقول الأستاذ محمود فاخوري:

«محمود فاخوري» في عقله كما يقول، ثم قام بذكر محتوى هذه الرواية بالتفصيل وعلى مدى أكثر من ثلاث عشرة صفحة ليقول: ص(44)

«ومن هنا بدأ عشقي للرواية وللأستاذ «محمود فاخوري» الذي أبحر في عالم الأدب وسفينته الإيمان برسالة العلم، والحب يبدأ عنده من اللغة العربية وأبحرت سراً وراء علمه وكتبه الشاملة الجامعة كأنها الينبوع «زمزم» العذب يهفو إليه العطاش، وقد كان غمامتي المنشودة.

ثم يأتي الكاتب على ذكر كتابين كان قرأهما للأستاذ فاخوري هما:

كتاب (سفينة الشعراء)، وكتاب (موسيقى الشعر العربي).. فيقول: ص(45).

«الفاخوري.. بكتابه الاثنين تجاوز مهنة الأستاذية وبدأ رسولاً ناقلاً للخير بين الحضارات كنواعير حماة ناقلة الخير والخصب للناس، ويا له من رسول على اللغة العربية أمين. كتابان.. في كتاب قل نظيره في أسواقنا الأدبية».

يقول الكاتب: «أعود لأقلب صفحات من تاريخ كتب الأستاذ التي حققتها عليّ أستأنس بها، كتاب.. (منتخبات) ص(48).

«أبو محجن شاعر غير محترف إنما يقول شعره تعبيراً عن نشوة تملأ جوانحه أو إشباعها لرغبة فنية تراوده، أو تصويراً لصبوة نفس تفرغ مكان الحس عنده، وتثير كوامن الفن لديه، وقد صنفه (بروكلمان) في الشعراء المخضرمين من الطبقة الأولى إلا أن (كارلونا ليتو) صنفه في المخضرمين الصنف الثالث، الذين لم يهتموا في أبياتهم بأمور النبي (ﷺ) والدين، ويأتي المؤلف الأستاذ محمود فاخوري على ذكر الكثير من سيرة الشاعر أبي محجن الثقفي مما لا يتسع المجال لذكرها ص(58).

وبعد هذه المراجعة الذهنية من قبل الكاتب لكاتب الأستاذ محمود فاخوري، يصل لنزل الأستاذ الفاخوري فيقول: ص(62)

«على مدخل باب العمارة البيضاء المعتزة بساكنها، لوحة معلقة من الحجر الأبيض الصلب، بيضاء الشكل، لا يتجاوز حجمها راحة الكف نون عليها.. (محمود فاخوري) فقط..

نعم محمود فاخوري.. اسم لا يحتاج إلى ألقاب.. هكذا حدثت نفسي، وأنا أقف أمام باب العمارة.. وصدق الشاعر رياض حلاق حين قال في الأستاذ:

يا منحة العاصي لشهباء العلى بك
قد سقى العاصي على ظهراً حلب
ثم يقول الكاتب: «زالت عن نفسي كل الهواجس، فركبت بساط الرياح وراح يرقى بي إلى الطابق الأول، حيث بيت الأستاذ وفي أثناء الإسراع لفحتني نسمة خريف ناعم فغفوت على رقتها لئلا أرى لي أنني أقرأ كتاب من تأليف الأستاذ عنوانه (محاضرات في الأدب العثماني، ثم يأتي الكاتب على محتويات الكتاب ص(64). وذلك في عشر صفحات ومن ثم يصف حالته وهو يقترب من باب البناء الذي يقطن فيه الأستاذ الفاخوري ويتذكر كتاباً للأستاذ وهو: «كتاب (مسلم بن الحجاج) ويذكر بعض محتويات الكتاب.. في خمس صفحات. وبعدها يصف الكاتب لقاءه بالأستاذ محمود الفاخوري واستقباله له في منزله فيقول: ص(79)

«عندما انفرج الباب ولاحت لي هامة الأستاذ.. وهزّنتني نشوة النصر همدت يدي أصافحه، وشمرت بحرارة الاستقبال، وأنا أعبر عتبة دار «الفاخوري، بيت المعرفة، والإنسانية، وما أن استقر بي المقام عنده.. حتى شمرت وكأني أعرفه من قديم...
— الأخ نجدت يظن فينا الخير الكثير..

«إن قراعتي في فكر الأستاذ وسعة صدره، التي أفسحت لي المجال للتقرب إليه، وتشجيعه لي، عندما وجد في لهفتي وحيي للكتابة والمعرفة، صدقاً، وهمة، وتربة خصبة تتشق فيها شفاً، وزرع فيها حباً، فأنبت فيها مزيداً من المعرفة.. أنمرتا هذا الكتاب.. فله مني كل الوفاء.. ودعني بكل الحب على أمل في لقاءات أخرى... وأهداني نسخاً من معظم كتبه المتوفرة لديه».

وعود على بدء بما ذكره الأستاذ محمود فاخوري في تقديمه للكتاب إذ قال: ص(9) «ويكتمل هذا السرداق الروائي بفاصلة أخيرة عنوانها «ديوان محبة ووفاء» لأن الكاتب رأى في إضافته فائدة للعمل الروائي ذات صلة معنوية تكمله وتزيد صورة «الأستاذ الثاني» - الذي نظر إليه بعين الرضا - وضوحاً واتساعاً لا يستغنى عنها ما دامت موجودة ضمن أدوات بناء ذلك السرداق الذي نما واتسع فناً، وشكلاً ومضموناً».

تلك جولة سريعة في رواية الأستاذ.. محمود فاخوري.. حكاية نصف قرن للكاتب نجدت اسكندراني الذي أبدعها في أواخر حياة بطلها الأستاذ محمود فاخوري، وهي تظهر الحب والاحترام المتبادل بين الكاتب والأستاذ

ودارت بيننا أحاديث، جعل الأستاذ من الشعر زينتها، يورد من الأبيات ما يناسبها، مما جعلني أكثر الوقت مستمتعاً محلقاً، ولما تطرقت مع الأستاذ.. في الحديث عن حبه وعلاقته بالشعر، ابتسم وقال:

- إنني لست بشاعر، بل أنا شاعر مقل جداً بحسب الظروف والمناسبات ثم أورد أبياتاً كان قد قالها في مرحلة الشباب ص(80) وأكبرها قصيدة بعنوان «إلى فتاة الأحلام» قال لضيئه:

- هذه القصيدة كتبها إلى زوجتي أم محمد.. رحمها الله.

ثم يتابع الكاتب ذكر مؤلفات الأستاذ محمود فاخوري فيذكر كتاب:

(أبو الطيب المتنبي) ثم يأتي على ذكر كتاب (سيرة ابن سينا) لمؤلفه الأستاذ محمود فاخوري وبعدها يستمع الكاتب لمضيئه الأستاذ محمود فاخوري إذا حدثته عن مسيرته التعليمية ونشاطه في المحاضرات والندوات والحلقات التلفزيونية وكتبه التي ألفها والتي بلغت خمسة وثلاثين كتاباً مطبوعاً وذكرها له بالتفصيل ص(91).

وينتهي - الكاتب زيارته للأستاذ محمود الفاخوري فيقول ص(91)

الذي أشاد بهذا العمل الذي يدل على قمة في الحب والوفاء.. فقال رضا وحب الأستاذ الفاخوري حيث قال: «ولا بد لي أخيراً من شكر الصديق نجدة اسكندراني الذي قدّم للمكتبة العربية عملاً روائياً جديداً»، ويتابع قوله: «لا بد لي من أشكر الروائي الصديق أيضاً مثنياً على جهوده في عمله الفني متطوعاً، بهمة لا تعرف السآمة ولا الكلاله في ظروف يسودها القلق وفقدان الأمن والطمأنينة، ولكنه تابع العمل إلى نهايته، متحملاً تأخري في

تلبية مطالبه بسبب اصطلاح الأمراض علي ص(9).

ونحن بدورنا نقدم شكرنا للكاتب الروائي نجدة اسكندراني الذي أتحننا برواية شيقة نون فيها كل ما يريد ذكره عن العلامة محمود فاخوري بأسلوب شيق وعاطفة صادقة ومن أرض الواقع وليس من نسج الخيال. أما الأستاذ محمود فاخوري فله الرحمة والغفران من الله تعالى، وأسكنه فسيح جناته.

قراءة في البنية الفكرية لكتاب

(العربية بين الواحديّة المثاليّة والتّحوّلات الواقعيّة)

نسرین صالح*

يعالج الكتاب الذي بين أيدينا للمؤلف الدكتور صلاح يونس قضية نقدية تعدّ قديمة ومعاصرة في الوقت ذاته وهذه القضية المتمثلة بالواحدية المثالية لم تقف عند عصر واحد بل كان لها مسيرة من خلال عصور عدّة، وغدت قضية تخصّ منظومة فكرية كاملة تمّ تطبيقها في المنهج اللغوي الإبداعي، لذلك يعدّ الكتاب دراسة نقدية متكاملة في إطار الواحدية العربية المثالية ورغبة من المؤلّف في إعدادة إنجاز أبحاث لغوية تقوم على أسس معرفية قابلة للتطور والتغير وفق التحوّلات الواقعية ولا بدّ لهذا الموضوع أن ينال نصيبه من الاهتمام.

بدأ المؤلّف كتابه بتعريف المصطلحات ثم تدرّج في العصور ورصد حركة اللغة وفق تسلسل منطقي وسببي من منطلق إقرار التنوع والاختلاف في إطار الواحدية المثالية، ويبدو أنّ الأسس الفكرية العربية التي حكمت الواقع التاريخي كانت أساس موقف الواحدية الذي نحن بصده، والذي تبناه السواد الأعظم آنذاك إذ لا يمكن فصل الخلفية الفكرية عن الممارسة الإبداعية، ونلاحظ أنّ المؤلّف عمل على المادة الأدبية التي تخصّ اللغة العربية وفق منهج تحليلي يقوم على العرض والتفسير والتعليل للوصول إلى النتائج وإدراك أبعادها المعرفية وفق مرجعية متنوعة ووصف المناخ الثقافي العام في كل عصر، وحرص على التفريق بين صحة التركيب النحوي وقبول الدلالة اللغوية عن طريق تقديم أمثلة متنوعة من الشعر من مختلف العصور ورصد حركة الإبداع ابتداءً من العصر الجاهلي ولم يغفل مسألة التلقي والإبداع من منظور كلّ عصر على صعيد الشعر، فالتوجهات الأساسية في الكتاب تقدم خطوياً عريضة تسمح بالقول إنّ الواحدية المثالية قد عمّت الفكر

* ماجستير في الأدب العربي، جامعة حلب، تعدرسالتها للدكتوراه عن النزوع التنويري في شعر القرن التاسع عشر

العربي من منطلق أنها مثل أعلى لما ينبغي أن تكون عليه، وركز في قراءته للشعر على الاهتمام باكتشاف المعنى مع العناية بالدلالة التي تأتي من وراء هذا المعنى فالحديث عن الواحدية لا بد له من الخوض والحديث عن البدايات الأولى للوقوف على بعض الأمثلة ومحاولة تفسيره إذ بين اهتمامه بالعلاقة المنبثقة بين الأدب والتاريخ والسياق الاجتماعي في النظرة إلى بعض مجريات الأحداث، فقد امتلك المؤلف معرفة واسعة وقدرة على التذوق والخبرة العميقة في سبر أغوار النصوص الشعرية والنقولات النقدية ولم يقف عند هيمنة القراءات النمطية في التعامل مع النصوص الأدبية، وكانت قراءته نموذجية لواقع المثالية العربية وبذلك يكون قد أنتج موقفاً معرفياً وقيماً بعيداً عن إسقاطات الذاتية للعمل النقدي، ومن الممكن أن يتساءل القارئ عن علاقة عنوان الكتاب بمسألة التدرج بالعصور الذي يظهر غامضاً في البداية ليظهر فيما بعد أن المؤلف أراد أن يوضح للقارئ أنه لا بد لكل موضوع كي يناقش ويبحث بعمق أن نبدأ من رده إلى هويته وتطوره الأولي، لتتكون فاعلية نقدية تقوم على التفسير والتحليل وإطلاق أحكام يستتطق القارئ من خلالها الواحدية المثالية وهي موضوع الكتاب الأساسي، لذلك حرص المؤلف أيضاً على تناول المواضيع من الخاص إلى العام ليصل إلى علاقة الداخل بالخارج والأنا بالآخر من مستويات عدة.

الباب الأول:

لعل بداية الفصل الأول تجعل القارئ يتساءل أيضاً عن سبب بدء المؤلف بالمرأة في شعر الصعاليك وقد قسم العنوان لعناوين فرعية تنوعت صورة المرأة فيها، فتحدث عن تعددية صورة المرأة في الشعر الجاهلي وهو من المواضيع التي لم يتحدث عنها أحد على هذا النحو وإن اختصرها في بضعة أمثلة مكثفة إلا أنه استطاع من خلال هذا العنوان أن يطبق لنا منهجه في تفسير التعددية في إطار الواحدية المثالية التي قصد بها الرؤية الفردية السامية للعالم التي ظهرت عند الشعراء الذي يصلح ليكون موضوعاً منفصلاً، ويتخذ فكرة لبحث جديد لكن هدفه من هذا التنوع كان رصد صور المرأة والنظرة إليها من منظور الصعاليك وهو موضوع يمتاز بالجدة من حيث المعالجة وطريقة العرض، فالشعر الموجه للمرأة غزير وموضوع وجود المرأة في الشعر من المواضيع الرئيسة التي وجدت منذ وجود الشعر وهو ليس جديداً إنما جدته ظهرت فيما يخص المرأة من منظور الصعاليك تحديداً فيكشف أنها ذات موقع فاعل وإن كان في حياة الصعاليك الذين تميزت حياتهم بعدم الاستقرار،

فالموضوع امتاز بالخصوصية على اعتبار أن معظم الصعاليك ولدوا من إماء أو نساء غير حرائر كما صرح المؤلف، وبالطبع لم يذكر موضوع المرأة عبثاً وإنما أراد أن يقدم أمثلة واقعية عن موضوع الكتاب الرئيس وهو الواحدية المثالية لذلك بدأ من الشعر الجاهلي وركز على موضوع لم يذكر قبل ذلك على هذا النحو وهو نمطية النظرة وواحديتها نحو المرأة على الرغم من تعددها وتنوعها وعدّ "أنّ الواحدية شكل من أشكال سلطة النموذج التي ماتزال تفصل بيننا وبين العالم الحديث".

ثم انتقل المؤلف بعدها إلى العصر الإسلامي ليظهر لنا تطور النظرة إلى المرأة الذي رافق تطور مكانتها في مجتمع العصر الإسلامي واستمر في العصور اللاحقة من منظور الشعراء على اختلاف مكانتهم، ووضح من خلال الأمثلة أن النظرة إلى المرأة بقيت في إطار الواحدية المثالية وزاد عليها أنها انقسمت لتكوّن نظرة للمرأة السيدة "النخبية" الأميرة والمرأة من طبقة العامة وهذا يعيدنا إلى التصور السابق في العصر الجاهلي بين الأمة والحرّة.

الباب الثاني:

يقدم الباب الثاني أمثلة من شعر بعض الخلفاء أمويين وعباسيين وهذه النظرة المثالية التي تحيد عن الواقعية في معظم الأشعار بغية تحقيق المثالية لتتحول هذه المثالية إلى واحدية مثالية بعيدة عن الواقع وفيها الكثير من المبالغة والخيال. وهذا طبيعي في الشعر الذي يتحدث عن الخلفاء إذ إنّ التصور العام لا بُدّ أن يكون متقارباً فيما يخصّ الشعر العربي بمراحله، وليتبيّن في هذا الفصل تأثير الشعر تبعاً للمصالح السياسية والعلاقة مع السلطة وتوابعها السياسية ليتحوّل الشعر إلى أداة إعلامية وتداولية في أيدي أصحاب السلطة، وقد أثبت المؤلف بالشواهد ضعف المستوى الفني للشعر الذي ينظمه الخلفاء مما يعني أن الشعر تحوّل إلى ساحة تؤدّي دورها الوظيفي لصالح السياسي ليتحوّل "الوهمي المؤمل إلى العادي".

ثم ينتقل المؤلف إلى "الفكر اللغوي العربي مثاليته وواقعيته" ليصف النظرة المثالية التي حكمت علماء اللغة العربية خلال القرون الهجرية الأولى، وقد أشار المؤلف إلى مسألة هامة سادت في الموروث اللغوي العربي وهي المعيارية التي سادت بين علماء اللغة الأوائل، وينتقل إلى العصر الحاضر ليبيّن للقارئ تفاوت النظرة إلى

¹ - العربية بين الواحدية المثالية والتحويلات الواقعية: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2019م، ص32.

² - العربية: ص106.

اللغة العربية بين المثالية والقدسية بوصفها لغة رسالة سماوية، فالواحدية المثالية جعلتها جامدة وتقليدية أمام حركية علوم اللغة الحديثة، والواقعية التي ينبغي أن تضعها في سياقها المفترض بالكشف والنقد والتحليل، وهذا لا يعني أن المؤلف ينتقص من مكانة اللغة العربية لكنه يسعى إلى أن تتطور الأبحاث ولتكون العربية مشاركة دائماً في الإنتاج المعرفي الأممي ولتبقى لغة متجددة متطورة.

الباب الثالث:

يتحدث المؤلف في الباب الثالث عن علاقة اللغة بالفلسفة وعلوم التجريب وعن تأثير المنظومة اللغوية في الأمة التي تحكمها وتفاوت اللغات في التعبير والقواعد النحوية وعلاقة اللغة بالعقل والفلسفة من خلال آراء فلاسفة ومفكرين غربيين قدماء ومعاصرين، كما ناقش أسباب انتشار اللغة الإنجليزية التي تعود إلى الحقبة الاستعمارية وأثر أفكار الفلاسفة والمفكرين الإنجليز في تقدمها وجعل اللغة العلم والفلسفة معاً، وبيّن أثر الطبيعة والثقافة والسياسة في فرض أنماط لغوية من خلال الحرية الفردية العقلية، وأثر المرجعيات الخارجية في تكوين الفلسفة العربية، وتحديث عن التقدم المنهجي الذي أنجزه الغربيون، وذكر بعض الاشتقاقات اللغوية التي أضافها بعض الفلاسفة العرب وأسهمت في التطور اللغوي وتجاوز المنظومة اللغوية المألوفة التي تدخل ضمن نطاق الواحدية المثالية كما بيّن أثر اللغة في النشاطات الإنسانية في الفلسفة والعلم والكيمياء ودور اللغة العربية في اختزان المعارف ودورها الثقافي في التأسيسات اليونانية والنهضة الأوروبية، وقد نوّه المؤلف مستشهداً بقول أحد الأكاديميين إلى نقطة هامة وهي محاربة الاستعمار للأمة العربية الإسلامية عن طريق اللغة العربية، وتحدث عن اهتمام المستشرقين بالإبداعات العربية الحديثة وهي مسألة هامة إذ انعكست من خلالها صورة الأدب العربي الحديث في دراساتهم، ودور الاستشراق علمياً وثقافياً في بيان أهمية العلوم الشرقية المدوّنة بالعربية والدراسات التي قامت عن اللغة العربية من خلال القراءات المتعددة للتراث اللغوي وترجمة القرآن إلى اللغات الغربية بغض النظر عن الهدف الأساسي غير المباشر للاستشراق ألا وهو الاستعمار، ثم يختتم الكتاب بالحديث عن اللغة ومكونات العقل القومي وقد عرض لمكونات العقل القومي من خلال الشعر الذي قيل في عصر النهضة وبيّن التأثير الواضح للقومية في كتابات الفكر النهضوي والتطور اللغوي الذي رافق تلك الفترة وأدخل مصطلحات جديدة.

وقد قام المؤلف بتحليل المعطيات وتتبع مقولات العرب والغرب من منظور معرفة مدى التقارب والاختلاف بين الفكرين بما يغني الدراسة ويجعلها شاملة، وهنا نبّه القارئ من خلال هذا التحليل إلى أهمية التفريق بين وجهات النظر المختلفة في قراءة وتوصيف الشعر للناقد واللغوي والشاعر، وبيّن طبيعة السلطة المعرفية للعقل العربي وأقام البحث على دعائم معرفية وموضوعية ونقدية وكان ذوقه الذاتي حاضراً في اختيار الشواهد الشعرية إذ إنّه لم يتأثر بآراء من سبقوه بل نظر بعين الموضوعية.

خاتمة:

لقد قام الدكتور صلاح يونس بجهد متميّز في مجال البحث اللغوي في محاولة الانطلاق من المقاصد الأساسية للقضية ليختتم بحثه بما ذكره في بداية البحث فالواقعية والمثالية كانت نوعاً من البحث عن الثوابت التي تكمن وراءها تنوع الأحكام ومن المثالية المتبعة إلى أثرها في الواقعية في البحث اللغوي التي تبدو وكأنّها نظرة مزدوجة أحياناً، لكنّ القصد هو إذا كان التنوع بالقياس إلى المعيار العمّ ثبّتاً فالأثر الناتج ثابتاً وإن ظهر حجم هذا التنوع كبيراً، وينتج عن ذلك الواحدية المثالية فقد بقي معظم النشاط اللغوي والنقدي محافظاً على التقليدية التي جعلته يبدو ثابتاً في بعض الأحيان وهذا لا يعني الإقصاء وإنما محاولة استيعاب وتؤويل ورفد مسيرة تطور النقد ومواكبة التطورات في الغرب خصوصاً فيما له صلة بلغتنا العربية وإمكاناتها الإبداعية في رصيدها اللغوي، وهو نوع من الحرص على أن لا تدفع المثالية المزعومة إلى الرفض غير الواعي للوقائع والحرص على حرية البحث اللغوي وجعلها بعيدة عن التصنيفات التقليدية الموضوعية مسبقاً، وقد تدرّج في عرض تطوّر البحث اللغوي ابتداءً من العصر الجاهلي ووصولاً إلى العصر الحديث وفي مسألة التقديس التي ذكرها المؤلف كما ذكر سابقاً لم تكن رغبته الانتقاص من مكانة اللغة العربية بانتقاده للتقديس الذي لحق بها بل أراد من خلال ذلك عدم جعل البحوث اللغوية تدور في دائرة ضيقة وضرورة الفصل بين لغة القرآن بفصاحتها وبلاغتها التي تعلو فوق اللغة العادية، وهذا الاعتداد باللغة العربية وتقديسها نتج عن أنها اللغة التي اختيرت لتكون لغة سماوية نزل بها القرآن، والاعتزاز والتقديس جاء أيضاً من اعتزاز العرب بأنفسهم إذ إنهم استطاعوا بفتوحاتهم أن يصلوا إلى العالم بفضل لغتهم التي نزل بها القرآن الكريم. ومع ذلك فإنّ هذا التقديس للغة العربية بغض النظر عن تعميمه أسهم في بقائها في مرتبة عليا بين لغات العلم من حيث التصنيف والترتيب وهذا الجدل على جمودها أو عدمه

أغنى المكتبة العربية بالكتب والأبحاث التي كانت ومازالت في تطور مستمر، وكما رأينا فإن عمل المؤلف في هذا الكتاب لم يكن سهلاً إذ تطلب التركيز على نصوص أدبية تخدم موضوع الكتاب الأساسي وتطرق إلى قضايا عدة اتصلت بالعربية من خلال علاقتها بالواقع التاريخي والاجتماعي والتطور العلمي وهو ما جعل هذا التنوع ضيقاً ونمطياً أي ما قصده بالواحدية المثالية فكان المعيار له هو حقيقة مطابقتها للتحويلات الواقعية الموضوعية التي تحكم تطور الواقع أي التحويلات الواقعية علماً أن المؤلف لم يبحث عن الوحدة بين الموضوعات إنما أراد ردّ القضية إلى أصلها للوصول إلى حقائق ونتائج جديدة، وعدم التسليم للمرجعية التقليدية وهو ما يبين للقارئ مدى تشعب علوم اللغة ومدى تأثيرها وتأثرها ببنية العلوم الإنسانية، وقد بقيت الموضوعية مرافقة للأحكام إلى آخر الكتاب ليترك المؤلف الخيار للقارئ بعد أن قدّم وجهة نظره النقدية التي تنمّ عن ذوق وعمق ورؤية نقدية متبصرة وفاحصة، ونجد أن النقد بشقيه النظري والتطبيقي قد أغنى مادة الكتاب خصوصاً أن النقد من قضايا اللغة العربية الرئيسة وعمد إلى النقد التطبيقي والنظري معاً، وأظهر لنا المقاييس النقدية التي اعتمدها ومقدار تمثيلها للنظرة العامة أو الفردية عن طريق الأمثلة المذكورة وكان الشعر المرجع الأول والرئيس ليدل على وجود الواحدية المثالية، لذلك تأتي أهمية الكتاب في أنه يرفد ويثري المكتبة العربية بمزيد من الأبحاث المتعمقة عن دور اللغة العربية الدائم والمتجدد في إثراء نظرية الأدب والنقد ومكانتها.

دراسة في شعرية النثر عند رجاء شاهين

زينب سعد مخلوف

كثُرَ الحديثُ في العقودِ الأخيرةِ عن الشعريةِ، وعن النثرِ وقصيدةِ النثرِ، وعن شعريةِ النثرِ، وكل تلكَ المسمياتِ هي عبارة عن حركيةٍ نشاطٍ فنيٍّ اشتقَّ من مصطلح (شعريةِ الحداثة)، الذي بزغتْ شمسُهُ في منتصفِ القرنِ التاسع عشرٍ ومستمرَّ حتى يومنا هذا.

ظهرَ هذا المصطلح نتيجة التخلُّف الحضاريِّ في مجتمعاتنا العربيةِ. فظهرَ هذا التخلُّفُ في فقرِ الفكرِ واستلابِ الحريةِ والإحساسِ بالحريةِ، وكانت محصلة ذلك أن فقدَ المواطنُ العربيُّ ثقته في كلِّ شيءٍ مطروحٍ في الساحةِ الأدبيةِ، لكونه فقيراً بعوزةِ الصدق، وأن التحديثَ لا يتمُّ إلا من الدَّاخلِ لأنَّ عمليةَ النهوضِ لن يتمكنَ منها إلا القائمُ بها، وتكرارُ قولِ الآخرِ ليست حداثة.

متغيراتٍ غير مستقرّةٍ، لأنها نتاجُ حالةٍ سياسيةٍ - دينيةٍ، فيقول أدونيس: "ومن هنا نفهمُ كيفَ أنَّ الشعرَ في الحياة العربيةِ امتزجَ دائماً بالسياسي الديني، ولا يزالُ يمتزجُ به حتى الآن" (2). وهو يحاولُ أن يكونَ أكثرَ قريباً لفهمِ الشعريةِ العربيةِ، فيرى أنَّ "كتابة الشعرِ أو النثرِ الشعري هي قراءةٌ للعالمِ وأشياءه. وهذه القراءة هي في بعضِ مستوياتها، قراءةٌ لأشياء مشحونة بالكلام، ولكلامٍ مشحونٍ بالأشياء. وسرُّ الشعريةِ هو أن تظلَّ دائماً كلاماً ضدَّ الكلام، ولكي تقدر أن تسميَ العالمَ وأشياءه أسماء جديدة - أي تراه في ضوءٍ جديد" (3).

في كلِّ كتابٍ شعريٍّ أو نثريٍّ ومع كل نصٍّ تنبأ الشعرية من أدواتها، وتخونُ مسمياتها، فنثقُ بالتبادلِ لا بالواحد، وبالشعر أو النثر الشعري لا بالقانون أو الحتم، والشعر لا يتكرَّر، بل يتجدَّد، في آليةٍ عصيةٍ غير قابلةٍ للتوضيح إلا من خلال الأثر، وربما تكونُ الإضافة، في حال الكتابةِ في قانونٍ موحدٍ، من خلالِ الصورة أو من خلالِ المعنى.

"فالشعرية هي نزوعُ الإنسان الدائبُ إلى خلقِ بُعدٍ الممكن، الحلم الأسمى في عالمه وفي ذاته" (1)، والكتابُ العربُ يرونُ في الشعرية

داخل اليقين اللغوي والسياسي، وبمعنى آخر مقدار الفن في كل عمل يطمح أن يكون إبداعاً ومتجاوزاً، في حركة الثقافة والآداب، في حركة المجتمع، وداخل حركة "الحدائق العربية".

عند الناقدة والشاعرة (رجاء كامل شاهين) حدثت أنشأتها في اللغة واستعمالاتها، وبالتالي في الأجناس الأدبية والنصوص الجديدة، بهدف التغيير والخروج من إطار أيقونية ذلك العالم ومحدداته أي (قيوده الفكرية)، وعلى مستوى الإبداع أيضاً.

من هنا أنطلق لأضع الأدبية (رجاء) بمعناها الانتمائي الجمالي الشمولي التغييري الحر، موضع الإبداع؛ لأنها تشكل في عقلها وسلوكها وفكرها هيبة وحضوراً وخطورة، فامتلكتهم ليكون نصتها محرراً ودافعاً إلى الأمام خارج التحديدية، وشرطها يكمن في بنية الجمالي والتجاوز، وهي بذلك لا تخرج عما يقوله موكاروفسكي "إن اللغة الشعرية دائماً تُعيد إحياء موقف الإنسان من اللغة وعلاقة اللغة بالواقع، وتجلب بطرق جديدة التأليف الداخلي للعلاقة اللغوية وتكشف إمكانات جديدة لاستخدامها" (5).

وقد استدركت الأدبية ما قد قصرت عنه حركة النقد عموماً، فتجاوزت الروح الانتقادية، وأضافت واصفة إياها بالحسية أو الشكلية،

والشعرية يُنظر لها من خلال النص داخلاً فيه اللغة والنحو من جهة، إضافة إلى تحليل بنية النص ونقده، فالكاتب الغربي (رومان ياكوبسون) يقول: "الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية - بالمعنى الواسع للكلمة - بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر حسب، حيث تهيم هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر أو النثر الشعري حيث تُعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية" (4)، كما يراها أن تكون.

بهذه المقدمة أكون قد مهدت قليلاً للشعرية كي تتكلم عن نفسها، وتهدئ من جموح الشعر والنثر، لأن المشكلة تكمن في مغامرة عصرنا، أي أن نتماسك حتى في أشد ساعات التفكك إشارة وفراغاً وفزعاً، وهي مشكلة الشعراء المهومين أمثال (رجاء كامل شاهين)؛ أن ينظروا إلى أجيال العصور وأعماق الشعور، أن ينقبوا في أعماق اليوم والغد، ويتربصوا الخطى مع عوالم كاملة، وأن تتخلق الشعرية عندهم داخل قصيدة الشعر أو داخل النثر، مقدار الفن داخل مبنى شعرية النثر؛ أي القدرة على امتلاك الجمالي

شهوة ممنوعة

يَفُوحُ حَوْلَ نَفْسِهِ كَانْحِنَاءٍ مَرِيضَةٌ
يَحْمِلُونَ حَاضِرِي عَلَى جِرَابِهِمْ
يُقِيمُونَ فِي الزَّمَنِ حَرِيَّةَ الْمَوْتِ
وَأَنَا ذَاكِرَةٌ جَائِعَةٌ (7)

عند دراستنا لتجربة (رجاء شاهين) النثرية يجب علينا تطبيق جميع المناهج، وإلا فسوف نكون مُقَصِّرِينَ في معرفة هذه التجربة.

في هذا المقطع توجد الكلية التي هي تكوين البنية التي أقامتها الأدبية من عناصر داخلية خاضعة للقوانين كلها، بخاصة القوانين المميزة للنسق، والمهم فيها هو العلاقات القائمة بين هذه العناصر، وتوجد أيضاً التحولات المنطوية على دينامية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية المتحركة داخل النسق والخاضعة للقوانين الداخلية التي تنظم نفسها بنفسها، لحفظ وحدتها والمحافظة على بقائها واستمرارها، دون الانغلاق على ذاتية خاصة تتج إشكالية في شبكة العلاقات القائمة في المقطع.

بقصيدتها "يوميات حروف عربية" ثَبُرَ الكلام الذي حققت فيه الفردي للغة؛ التي هي نسق عضوي منظم من العلاقات، وهذه اللغة المنطوية على أبعاد تاريخية وصوفية واجتماعية

فعملت على الغور في الأعماق حيث نفذت إلى جوهر الأشياء من دون أن تجرد الشعرية من الخيال، ولم تنس الأشياء كالألوان، فاخرقت كل القدرات بسعة خيالها واجترحت قدرة جديدة خاصة لشعريتها لخلق الصورة الشعرية الرائعة والفريدة، وأبدعت صوراً فنية أساسها الخيال، وقررت تصوّر القارئ منها ومن الأشياء من خلال جملة البلاغة وجمالها، وشبكة العلاقات الجديدة التي أنشأتها فيها بالنظرة النافذة كروية فلسفية نفسية خاصة بها، يقول حازم القرطاجني (ت/684هـ) في المنهاج: "وإذا خيل لك الشيء بالأقاويل المحاكية له فالمقصود محاكاة ما هو عليه من حسن أو قبح بأقويل تخيل لواحقه وأغراضه، ومحصول الأقاويل تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه" (6).

تقول رجاء شاهين من قصيدة نثرية بعنوان "يوميات حروف عربية"، والقصيدة طويلة تضم جميع الحروف العربية:

"نأ،

ثلاثة يكفنون صمت المدينة،

وعلى الرصيف...

رغيف يحمل في جوعه

وسياسية لها ظواهر لا تتمثل في ظاهرها على نحو ما تبدو عياناً للملاحظ، بل هي تكمن على مستوى أعمق في دلالتها، فهي في الحقيقة المشتركة التي تحملها هذه الظواهر.

ومن أهم ما تطالعنا به هذه القصيدة أنها تتكلم في كل مكان (اللاشعور)، بوصفه لغة ذات بنية خاصة؛ فالإنسان يتكلم وبالتالي فإنّ الرمز قد خلق من إنسان، وإن هذا الرمز يُنشئ الذات، وقوة هذا الرمز تكمن في أنّ اللاشعور هو بنية تشبه بنية اللغة، ويفهم عبر عملية فك الشيفرة الخاصة به.

وقد انطلقت الأدبية رجاء من منطقة اللاشعور، بيدّها خصائصها، وهي الاستعارة والكناية اللتين تقابلان الكبت والتحويل، وولّجت إلى التحويل والتكثيف والرمز لخلق الصور الحسية والذهنية والمعنوية، متجاوزة التعبير الدلالي برمزية لغوية كلامية.

فحرف التاء مكوّن من (ت، ا، م)، أي ثلاثة حقل مغلق يجب اقتحامها للكشف عما تحويه، والتاء هو الحرف الثالث في ترتيب الحروف، فانطلقت من هذا العدد لتقول: "ثلاثة يكفنون سمّت المدينة..."

في اعتقادي أنّ الكاتبة دخلت مدارات تلك الأحرف، وقرأت التاريخ

جيداً، وعرفت أنّ ما نقرؤه ليس هو التاريخ الصحيح، بل هو تاريخ الحاكم والسياسة، فقررت الولوج إليه عن طريق الأحرف والاستعانة بها لتمويه عملية الكتابة، وقدرتها الكبيرة في عملية الوصل والتحويل بين الماضي والحاضر، واختبار الصراعات في إدخال النصّ الأدبي في مغامرة مفتوحة.

ففي المدينة صمّت ذليل، وعلى مرّ الأزمنة والعصور كان هذا الصمت من قبل الشعب الجائع المسكين، وهو الآن صمّت مميت، حاولت الكاتبة أن يخرق حجاب هذا الصمت صوت واحد لكن هيهات ...، جوع قديم جديد، ظلم تحمله الأزمنة والعصور، تحطّء في الحاضر المعاش، فقد استعارت ووظفت الكاتبة هذا الجوع في حاضرها، فواصلت ووصلت (بلا انقطاع) الماضي بالحاضر، وقالت بأنهم ما زالوا يحاصرونني بالظلم والجوع والقهر، ولا حول ولا قوة لي على محاربتهم والتصدّي لهم، لكنني أختزن ما وصل إليّ وما أراه، هذا كرتي تتسع الكون وما فيه (وأنا ذاكرة جائعة).

في هذا المقطع ارتباط وثيق بين الأدب والأديب، وبين مهمته ووظيفته أدبه، في تلك الشعرية عادت الحياة وعلو اللفظية والبلاغة، ورجعت الذات القوية للتدخل في الرؤية المرتبطة بكلمة

شاعرية (رجاء شاهين) لم تلتون تواصلها مع الشعرية العربية، ولا مع الثقافة الأدبية كذلك، وإنما اختطت لنفسها طريقاً خاصاً يغرف من صوفية خاصة، ورمزية شاعتها الأدبية أن تكون مغمسة بالأسطورة والتاريخ، ووفقاً لذلك جاءت الشعرية مختارة لنمط التحويل الشعري في نثرها تبعاً لنمط خاص، وكان الخيال محلاً وراء الأفاصي، يود أن يكون عاصمة العالم، والعالم كله مملوك له، فيختار ويرسم ويزخرف وينمنم كما يشاء.

في نصوصها شعرية خاصة ذات بناء خاص، وهي لا ترضى بغير الذروة "فالشاعر لا ترضيه إلا الذروة، وغير ذلك نراه بسيطاً هادئاً لا يتجاوز السفح، وكأنه مهاد لهذه الذروة" (9)، وهي لا تستقر على حالة واحدة؛ هي دائماً بحالة بحث، وذلك هو فتنة الإبداع.

في نصوصها النثرية ترد مسألة الوضوح والإبهام، والإفصاح والالتباس، لأن بعض الغموض تألفه الشعرية وتهواه، والإيماء أغنى من التصريح، والالتباس درب إلى الشاعرية كي تتجزع وعدها في التواصل.

تسلك هذه الشعرية أسلوب المقايضة الحسية والنفسيّة بين الأشياء، وتتجزع الغاية من التركيز والتكثيف،

السر التي صنعتها الأدبية، ليظهر الصوت الأدبي في منطوق يعكس تنقلاً بين ضمير المتكلم والغائب، والقصيدة تتقطع ولا تخضع لتتام، بل تستمر في الحلول المتجسدة في الصور والألفاظ، وفي التعريفات المتواصلة للأشياء مع مدلولاتها، والسيطرة الفنية التي تبدى في قصيدة الأدبية تؤكد الفني مع حساب القول والمضمون، والكلام عن الماضي محمول على محتوى عام وشخصي؛ لتوكيد الفني والاشتغال على اللغة.

في هذا النصّ طرحت الكاتبة اختبار جمالية الشكل وزمنيته، لتكشف فيه اسمها، فلا يعود النصّ لوراثته نفسه، بل تعود الكتابة إلى لحظة التشكل، غير آبهة إلا بالنسيان الذي هو علامة لا تضيع فيه الشعرية من بعدها، "فالنسيان الشعري هو الشعرية ذاتها، فهي التحويل الخاص الذي يجعل الموضوع ذاتاً، والصورة اكتشافاً، والمعرفة حدساً" (8)، وقد اتّكأت على علاقات التسلسل والتوافق بين الكلمات، وعلى علاقة كل عنصر من عناصر السياق بما يثيره من علاقات مخالفة له، فمثلت لها ثروة جمالية احتياطية، وأقامت علاقة جدلية بين الجميع وبين الرمز، فظهرت قيمة الرمز في اللغة بأنها عملية توصيلية، وجملة الرموز من حيث تكوينها لكل بنيوي.

الأجمل، المتأتية من تقدير الواقع، والمضفورة بالتفكير، وقد جسدتها وجسدت واقع المجتمع العربي التاريخي والحاضر، والقلقة البادية فيه.

وهذه الصور مجتمعة والمعبّرة عن حالة ما، هي تشكيّل آخر فائن يُعري، وقريبُ التناول من العين والفكر، وقراءة هذه الصور تُرينا أنّ الشعرية تصوغ بهامها الخاص من هذه المفردات البسيطة، ومن هذه الرغبة بالانفتاح على الأشياء والكون، هذه المفردات أو الألفاظ التي خرجت عن مدلولها الحرفي في الاستخدام اليومي أصبحت ألفاظاً أدبية ذي شأن كبير بعد أن استمدت شحنتها الانفعالية وطاقتها الدلالية الموحية من الكاتبة التي أحسنت استخدامها في فنّها، وتفنّنت في تطويعها مع غيرها من الألفاظ، "فالكلمات أرواح تختزن في داخلها مشاعر وإحساسات، وهي بتفاعلها مع غيرها في داخل سياق لغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفعاليات خاصة" (11)، ففي ذلك المقطع من "اليوميّات" نرصد اللفظة مع أختها وقد شكّلت في السياق العام شحنة من العواطف الإنسانية والصورة الذهنية النابضة، والمشاعر الحية القادرة على الانتقال وتبادل التأثير، تأخذ قوة حضورها بتفاعلها مع غيرها، وتُعطي لغيرها من الكلمات قوة الحضور، إنه

لتكون مدّ تواصل بين الشعرية والقارئ، بتجسيد الصورة في جو من الغرابة، تقول الكاتبة:

"ألف، ذاكرة تتقمص كونا، أسمع صوتاً واحداً في خيمة العصور، يكتسب بالخيط أوهام العبادة، حيالة مسكونة بالفرح، مسقوفة بلفظ أحياء كلماتها ماء ينبع من الفم التكويني، فوق رأسه سحابة، وعلى وجهه نورٌ ينحني، وتحته قدميه عداة .. يحصي الأليام الثقيلة" (10).

لا يراودنا شك بأن هذه الألفاظ والجمال واللغة تحمل صوفيّة خاصة لنظرة تاريخية كان الصراع فيها محتدماً ولا زال، وتحمل الرموز الأسطورية بفرجها وحزنها، وهي كلها عناصر مجردة وغير محسوسة، يأتي الرابط الحسي ليصل بينها، وبين الصوت من جهة، وبين الصوت والقارئ، ليكتمل التواصل بين المجرد والمحسوس، فتكتمل الساحة الشعرية، وتضفي الشعرية على العناصر الحركة، فتتزاخ نحو التشكيّل والانسياب، ثم يكون إغلاق الصور نحو مدّ الخيال بروح جديدة وبشكل آخر انفعالي، يمتزج بنفسية الأديبة في سياق لغوي مليء بالإحياءات المعبرة القادرة على هزّ وجدان القارئ وإثارة دهشته، وهذا الخيال جنح نحو الزهو بهذه الصور المغايرة للواقع، وهي الصور

جوانبها عن مفهوم الألفاظ التقليدية⁽¹²⁾، والحلم بعالم مثالي خالٍ من الظلم والقهر والجوع يظل هاجس الشعرية وهاجس الأديب.

يلفت الانتباه في هذا النص النثري طريقة البناء، فقد ابتدأت الكاتبة بحرف الألف، ثم وبحركة سريعة مررت ذاكرةً ولوناً، وكأننا على موعدٍ مع تصعيدٍ زمنيٍّ لشدّ الانتباه إلى الجوهر مباشرةً، مع ظهور الذات الكاتبة والذوات الأخرى المعلقة بألفاظها، ثم الحديث عن الصوت/الذات، ووصفه وتوظيفه وفقاً لوجهة نظر الأدبية المؤسّس لشبكة علاقات، ومن ثمّ الدلالات التي تتبع من هذه العلاقات، ثمّ التواصل في التحولات التي نشأت عبرها تجسيدات جديدة لخلق أدبي حساسٍ متميّز، ومتفاعل مع الزمن والواقع.

يشير المقيوس النثري إلى أنّ الكاتبة مُحبّةٌ للحروف العريية، وعرفت جمالها، وتحسّست روعتها، ودخلت أسرارها، لكنها لا توافق على من كتبها عبر الأزمنة والعصور؛ لأنّ من كتبها وكتب التاريخ هو الحاكم الظالم المستبدّ، ولما كانت متوالياتها الحداثوية لا تنتهي عند حد، فقد بعثت طاقة الحركة للتقدّم إلى الأمام، وتضخيم إرسالها الإيجابي كي تتواصل مع حقول رؤية الكاتبة.

تصويرٌ جديدٌ عند الذات الشاعرة يرتكز على التاريخ، والقصد أن يحتلّ هذا الصوت مع الذاكرة مكانته في نفس القارئ، مترجماً الأفكار والعواطف التي تليه إلى ساحات شعورية مليئة بالإيماء إلى التكوين البعيد، الناجم عن التصوير.

لعلّ الفتنة الطاغية للنص ظاهرة من الأحرف، التي ارتكزت إلى ذاكرتها وذاكرة تاريخها، فمضى خلفها، كاشفاً لكل الأسرار التي دارت وما زالت تدور في حياة هذا المجتمع، فترفع الكاتبة يديها ابتهاجاً، وتطمح إلى مزيدٍ من التصوير الفاتن من خلال تقدير الزمن المتحرّك والساكن للحرف، لخلق موسيقى داخلية تدفع بالشعرية إلى أقصاها، لكي يظفر الإبداع بغايته، جمالاً للتصوير، وقدرة على التجلي.

إنّ الفتنة الخالصة تأتي من الألفاظ المختارة، ومن التناغم بين أجزاء الجملة والجمال التي تليها، ومن الاستحداث لعوالم جديدة لم تكن معروفة من قبل، ويات لغتها تُعبّر عن روح العصر، وتُفصّح عن حجم الانفعالات النفسية والتجارب الذاتية، فإنّ لغة الشعر والنثر العربي تطوّرت تطوّراً هائلاً في العصر الحديث، فأصبحت اللغة أكثر دقّة وإيحاءً، وابتعدت في كثير من

قتيالة، يحصي....) وتمكنت هذه المفردات من إجراء مَلمَعة بين الذات والإنسان والتاريخ والأشياء، فشاركنا جميعها في رحلة القلق والترقب.

يتقدم البيان النثري إلينا حاملاً تعابير شاملة لما عليه الحالة في الزمان والمكان والناس، لذلك نرى تعابير كثيرة تمثل نقاط الارتكاز التي تدور الأحوال من حولها. وفي التعبير عن الحالة نرى الذات مشاركة، ويسقط عليها الفعل كالأخرين، وهذا النص النثري الرائع يقدم حال التاريخ العربي مواربة ومشاركة، فالمواربة تسمح للخيال أن يجنح إلى الرغبة والخالقية الإبداعية (الرغبة في اختراق المظاهر والمظهرية في إلغاء المألوف والعتادي والراكد)، وبين هاتين العلاقتين تلوح حياة العربي في تاريخه المزيّف.

إن إثارة الخيال والتعبير الموازي سار بهما موكباً الشعرية، متفلاً من القيود التي صنعتها القوة الغاشمة، كما أن عملية الربط والتواصل والتأثير قد مكّن الأديبة من خلق الموازيات للفعل، فكانت التعابير والصور فتنة للقارئ، ومساراً أصيلاً لما اختطته الشعرية مرجعاً لها.

وتوظف الكاتبة الوعي الأسطوري الممزوج بالفلسفة الصوفية ليتمكن الإنسان من جوهر الحياة ووجوده في

وتتوسع الكاتبة في نظرتها إلى الكون والتاريخ والأشياء، ولا تتمسك بالحذر والحيطة، ولا ترضى من الحياة سوى أن تكون مثلها، فالخطاب موجّه إلى التاريخ المزيّف الحاقد الملمي بالدماء، بينما يسود بقية البناء شبكة العلاقات الخاضعة لهذا التاريخ، بتعابير تنحطف إلى تقديم الإثبات والمكاشفات، ونجد سخطاً يعكس الحالة النفسية للكاتبة، وتقدم التعابير كل ما من شأنه أن يعلي أصوات الاحتجاج من منظور إنساني رائع.

والصورة التي يقدمها البناء النثري تفسح عن مدلولات غير طبعية، ومدلولات نفسية، هي الحالة التي عليها الناس، فنجد تعابير عن الزمان غير المألوف، الذي يرمز إلى اختطاف الحياة من الوجود، وتعابير عن الأزمنة النفسية التي يهيمن فيها الهلع والقلق.

وبعض المفردات أدت دوراً فاعلاً في تمكين النص من الشعرية التامة عن طريق الإشارة والإيهام والمبادلة الموضوعية. ونجد أن هذه المفردات أخذت على عاتقها مهمة الصعود بالنص: (ذاكرة، تتقصى، الكون، صوت، خيمة، عصور، أوهام، خيط، عبارة، حبال، فرح، لغة، كلمات، ينبع، ألف التكوين، رأس، سحابة، وجه، نور، ينحني، أقدام، عداد، أيام،

كل ما في الكون والطبيعة وحتى داخل كل إنسان.

واعتمدت الصورة في بنائها وتركيبها على التكثيف والاختزال تجسيدا للحالة، والتكثيف والاختزال يعتمدان على التركيز ولمّ الشمل حتى تكون الصورة حاملة لما في النفس من مشاعر ذاتية، وهي بذلك تخلق انسجاماً بين الذات والخارج.

الكاتبة رجاء بنثرها هذا دخلت إلى ما هو جوهري بحس مشترك بالمسؤولية، والعاطفة المطهرة، والرؤية الإنسانية، والهموم الجماعية، أي أنّ نصّها يلجّ إلى عالم من التطلع الشمولي، وأخذت تترافع مع الشعرية عن الإنسان، ومع الفن والإنسان عن الهمّ الكوني، بتجسيدات اعتمدتها للتواصل مع القارئ عبر المفهومات الشعرية الداخلة في النص والمؤثرة لتكون ولادة ثانية داخل مشاعر القارئ واهتمامه.

إنّ خصوصية الشعرية تندغم في جوف الوعي الذاتي والجمعي ومدلولاته الأسطورية المتصادقة مع الصوفية برؤاها وتعاييرها عبر رموز تحمل سرّ المعلومات، وتثقل الكاتبة عناء الذات، وتقدم صوراً لها، لا تدعها تتختر بل تمر دائماً، موحية معبرة، تثير الخيال في النفس أكثر من صوت، هو

هذا الكون، ولكي تكون المفاهيم منفحة على الخلق والكشف والأمل، وعلى القلق والتوتر لتأكيد عنصر التشابه بين الأشياء والإنسان، بحضور الذات لدفع فاعلية التشكل والتكوين إلى منطقة المستقبل:

"أترى قرب صوتي، وألمس بإصبعي .. سقف العالم، أخرق النجم الوليد، فتعبّر الشهب أفق العتمة، تنقوس المسافة، ويمتلئ حضنها بوسائد .. تنفرز في أعماقها وجوة .. معلقة بأحلامها، تتعري في حضرة الروح المتكوكبة .. في صراط الزمن الصاعد .. من صورة بعل الأوغاريتي .. المتحدة بالوجود والعدم .. عبر بوابات بمدخل واحد .. ومفتاحه .. مهياً للتخصيب"(13).

ها هنا يبدأ نشوء المقبوس من تقديم الذات وتحريكها، بعد أن جعلتها في وضعية الاستعداد، حملتها صراعاً ومشاعر باقتناع ذاتي وإخلاص فني، رأتها بفكرها وتأمّلها وحوّلتها إلى مادة تعبيرية بالتعاون مع الخيال، لكن دون الاستسلام له، ولجت إلى نصّها بالذات العاقلة العارفة، وسمحت لنفسها أن تكون بديلاً عن الجماعة أو الإنسانية، في سرحة للنظر وهو امتداد الفكر وهو انبثاق للحلم كي يستقرّ، فحاولت التوحد مع الأشياء وتقمص

صيفة تميل إلى التركيب، وهذا الابتكار سخرت له كل طاقتها.

وفي كثير من أجزاء التصوير نرى ونلمس ميلاً إلى رسم أبعاد أسطورية ودلالية، من شأنها أن تركز على التواصل للانفتاح على الكون والأشياء، لتنفذ الشعرية إلى غرضها، فالشعرية بهذا التصوير وهذا التركيب وهذا التشكل الجمالي هي حاجة حضور وأمل وخصب.

انفتح نثر الكاتبة على التواصل مع النثر الغربي شكلاً، ومع النثر الشعري المشتق من شعر العرب، ومضموناً؛ عندما ذهب باتجاه توظيف الأسطورة في البناء النثري، مع الاعتماد كثيراً على الموسيقى الداخلية لبناء هذه الشعرية، المنخفضة من الشعرية القائمة على التفعيلة.

والكاتبة تتواصل مع الشعرية بلون خاص تظهر فيه الصياغة والتحوير، تندفع باتجاه استحداث رؤية على الكون والوجود، باستفادة كبيرة من التجربة الصوفية، التي شكلت ركيزة بناء وتواصل للشعرية الحديثة مع الشعرية القديمة، التي أحببت أن تنشئ شعرية خاصة تتناول تجسيد الحالة كينونة خاصة، وتنامياً درامياً في متن تركيبها، فتقديم الإنسان وهو يعمل

خطاباً، المتكلم - يلتقي - بالآخر، والسياق المجتمعي بالذات الفاعلة، هنا الصوت دلالة لنص منفتح ذي دلالات كثيرة، فيه أكثر من زمن يتلبسه لحزن، وهذا النص يبتني ذاته، وينبني على حالته. إن الصور الغريبة تقوم بدور مركزي في البناء الشعري، بتقدير حركية الفعل - الصوت، وما يرمي إليه، فتبدو الصورة بعيدة عن المألوف ويبدو الفعل منزاحاً عن القصد والغاية والوظيفة، وبالتالي فإن الصورة يبعثها الخيال، والإغراب ثم من المفردات ومن التجاور والتفاعل، وواقعية التشكيل للصور جادة في بنائها.

الذات الكاتبة - الشاعرة وفعلها هي التي جعلت النص يسمو، وينفذ مثل هذه الشعرية الجادة البناء والمحكمة الترتيب، فالتركيز على الموضوع كان بالغ الإتقان، رافقه ذلك التكثيف والاختزال، وأنجزت الشعرية غايتها من التقديم الموازي للقصد تماماً، كما أن التخيل كان نافراً من كل صورة قد هيأها وأنتجها هذا الفيض النثري، وأن الصورة في هذه الشعرية من مفردات الواقع، تأخذها الكاتبة وتجنح بها نحو التسامي والخيال لتشد عن المألوف والسير في طريق الصياغة والابتكار، بخلق جديد للغة، وهذا الابتكار أعارته الشعرية أدناً صاغية، وفكراً يتوذد إلى

الأولى، فلا يتوقف عندها بل يستمر في اللعبة - الكشف عن عناء الإنسان وماهيته في الحياة والموت. لعبة الحياة والموت هو المعنى الذي تكتنه الأسطورة، كاشفة عن هيمنة العذاب على حياة الإنسان، بهيمنة النبوءات والأوهام بعد الموت. هو نصٌ اختلافي ومُغايرة لسُنَّة الأولين، يحمل حكمة الصوفيين، ينفذ إلى روحية الصنعة التراثية، صياغةً وبنية، والمفارقة في الاختلاف والمُغايرة يكمن في الفن ذاته كنسق، حيث جمعت الكاتبة في نصّها هذا (حارس الأموات) بين النثر والكلام والشعر كأشكال تعبير، وبين الواقعي والنفسي والفكري كحالات تعبير، وأوعية هموم، وسخریات أقدار، وتنوّعات صيغة.

وبنية هذا النصّ تتشكّل من الحركات الدلالية التي تولّدها ثلاث علاماتٍ أساسية، ومن تفاعل هذه العلامات، ومن الأنساق المتكررة، المتشابه منها والمتضاد، والعلامات الثلاث هي: النبوءة، والحياة، والموت، وأضيف عليها - أنا - الذات الجمعية؛ لأنّ التعبير تمكّن من لمّ الذاتين في ذوات أخرى لإضافة حالة خاصّة، ذات قلقه وشجون في الحياة والكون. تناسب وضع الذات وهي في وعاء الجماعة، وهو موقفٌ خاصٌ من

وكل الأشياء كما لو كانت تفعل يمكن أن يكون الوظيفة الأنطولوجية للخطاب الاستعاري، حيث تبدو فيها كل الطاقة الكامنة في الوجود وهي تولد الكفاءة المضمرّة في الفعل، وعندئذ يصبح التعبير الحي هو الذي يقول الوجود الحي (14).

وتحتضن شعرية نثر الأدبية ألواناً من الطبيعة، تكثر فيها الرؤى الكونية بنظرتها الشخصية التي تقف وراءها، وقد مثلت الزمان والموقف منه توجّهاً للشعرية نحو غرضها العام والخاص في الوقت نفسه. وحيث إنّ شعريتها تشكّل رافداً مهماً للنثر الحديث، فقد هيأت للأسطورة أن تكون فضاءها الخاص، ورغبتها بالتمثل للأحوال الأسطورية ظاهرة قوية، "قلّ لنا نبوءة تأتي .. هاتوا مطراً يغسل وجوهنا المليئة بالبرص .. انقبوا جبين السّماء .. ينهمر الرمل وتظهر المقابر .. مقابر مقابر .. أموات أموات .. قلّ لنا نبوءة تأتي يا حارس الأموات. تنهدت مدينة الأموات .. فارس تزوّج باسمنا تراب الأبدية .. فطرح نسيجه علينا .. وعبر علينا نحن .. الرعب وريث سيفه الملوّث بجيف الأولياء وعفن الأعياد وموائد الطفولة ..." (15).

حركة الكون الدائرية يلعب الزمن فيها لعبته عائداً إلى النقطة

الأرضي .. صوبَ الجذور .. فينطرح
حقولا تبث الحياة .. مخضرة .. تقبل
القامة، وتتسع نواكز مزروعة ..
باكتمال الوطن .. ولا موت في
الماء" (16).

فارتباط الإنسان بالخالق،
وارتباطه بالخلق الأول، وارتباطه
بالطين، هي المعاني التي تكنها
الأسطورة، كاشفة عن وجود الإنسان
وفعله، حيث الشمس والأمل والبصيرة
متوحدون أبداً، شأنهم شأن الروح تحت
قبة معناها، إن الروح ترغب بالإقلاع
نحو المستقبل الأمل، وهي المخلوقة في
الخلق الأول، فتظل تجمع وتكابد حتى
تنتهي وتتشكل من جديد، وعندئذ
تنبسط أمام الشعرية كل القدرات مع
قدرة الماء على التشكيل، فيرجل
التصور باتجاهها، أملاً وطمعاً بالذي
سوف يكون، فيخيم على النص الحياة
وما تحمله، لأنه لا موت في الماء،
فشحنت الشعرية ذاتها بهذا المدد،
وهيمنت عليها بواعث الأمل والفرح
والسعادة. إن الحالة للنص النثري هذا
تقدرها لأنها مضمرة، تومي ولا تفصح،
هي حالة معقدة وملغومة، كانت
الأديبة على بينة منها، مما يعني أن
حالتها ووضعاها مع المجتمع كان محدداً
للمعالم.

الشعرية تسلكه حيال القارئ لتجبره
على المشاهدة، وتسحب فكره إلى
حيث يجب أن يكون التقدير.

والكاتبة فرضت الانحطاف نحو
جهة أخرى فيها تقدير نتائج لفعل قد
حدث، فكان أمراً طارئاً على
الشعرية، فيقف التعبير لإرادة الشعرية
كي لا يحدث شرخاً بين المدد الدلالي
والحياة، وهذه الحالة أدت دوراً بارزاً في
استثمار البناء اللغوي وتوظيفه لخدمة
النص، وهي ليست لعبة ألفاظ، وإنما
هي اكتناز لجوهر المدلول وطاقته في
إمكان التحول والتغيير، والشعرية
عندئذ تبدأ بفرض سطوتها على اللغة.
وتمكنت الكاتبة في لعبتها اللغوية من
جعل اللغة تدعن إلى الشعرية، والشعرية
تدعن للغة لتسعد الشعرية وتحقق نصراً
محتماً يقود إلى التمكن من مكنون
اللغة، وتوظيف احتمالاتها الممكن
لصالح الشعرية، لأن مهمة الغوص في
اللغة تركيب فعل يعاقل ما أرادت
الشعرية طاقة واعتباراً:

"قامئك المعتدة منذ الخلق الأول ..
تحت قبة الأسماء المنتهية .. عند عتبة
معناها .. شمس .. في تكوين المستقبل ..
الطالع من صدر الأمل المغتوم بالهداية ..
في موطن المسافات القادم على سهوة
النور الملقوس .. أليماً .. وأعياداً .. وحباً
.. ونسمة خالقة، والماء .. يدهق في تراب

عميقة المدلول والإفهام، لأنّ التكوين النثري شكلاً ومضموناً قد جعلته الكاتبة مواكباً لتجسيد الحالة في عمق المضمون والتواصل من جوهر البثّ النثري، وقد هيأت مع تلك المواكبة وحدة الأجزاء لتكوين الوحدة العضوية التي لا سبيل إلى قطع عُراها.

في شعرية الكاتبة رجاء إقرار دائم بمغالبة الواقع والحياة، وتمكّنت بإبداعها أن تكون عرافة، ودليلاً، ومختارة للقيم والأديبة، وينصاع إلى الرؤى الفكرية، والهادي هو الذات الكاتبة.

"نبوءة: سترى أخاك ينهضُ بالحصار، وترى أخاك - فوق موتك - يلهو بالدماء، سترى الظلام ينأى على كتف الظلام، وترى الرؤوس تنأى على دماء، وألسنة تقوم .. وتعرف كيف ترتجل الكلام" (18)، من قصيدة نثرية بعنوان الأيام السبعة، كانت قد كتبتها وتنبأت بها إلى ما يحصل اليوم من ويلاتٍ ودمٍ وتهجير... فأحوالُ الزمان وفعله له علاقة وطيدة بالإبداع الشعري - النثري، وعلاقته بالذات الشاعرة، ثم الحالة التي تكون فيها العلاقة بين الطرفين وموقف الزمان لتلبية شرط تبدل الحساسية الشعرية من خلال العلاقات التواردية والترابطية وبلاغة الغموض الناتجة عن انفجار لغة النص.

الكاتبة بثت رؤيتها في البنية العميقة للنص، والمختبئة بمهارة خلف الكلمات، وحركتها تحويلياً بتوظيفها للكشف عن قوانين اللغة ومُجمل المظاهر الخارجية للنص التي تشمل: اقتصاد النص، وبنياته الزمانية، والمكانية، والنحوية، والبلاغية ..، وقد وظفت الضمير في الحضور أكثر من الغياب، لأنه يُعطي الأسبقية للمفرد على الجمع، كحركة تحولٍ مُعاصرة فيها الحرية، وهي علامة مضيئة للوعي بدواعي التغير والتحول في زمنٍ لم يُعد يستسيغ القناعة والرضا.

ففي بناء هذه الشعرية يتبين لنا أنها كانت جادة في زحزحة اللغة عن الدلالة الواحدة الفريدة "فنحن أقرب إلى أن ندخل الكلمة في نطاق ثانٍ، لتؤدي وظيفة ثانية" (17)، وجعلتها مُرغمة على احتمالاتٍ مُغايرة، لثمائل حالة الذات والمجتمع تقابلاً وتعارضاً وتوازناً، وفي صميم تركيب هذا البناء يجثم تقدير عميق لحال الذات الكاتبة، وهذا الفعل علامة إبداعٍ تم عن طريق التركيب السابق واللاحق للمفردة، لأنّ المطلوب منها أن توازن دائماً. وحتى التشكيل في هذا البناء النثري رفدته بقوة الرغبة للتواصل، وبذلك يكون هذا النص قد احتفل بالمضمون تركيباً وبناءً وانزياحاً وألقى نظرة إلى الشكل

غايتهما ببعض التقديرات، وما يكمن خلف التعابير "تجد الجمل أبداً هي التي تسبق إلى الأوامر، وتقع في الخاطر أولاً، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها، وترامها لا تحضر إلا بعد إعمال الروية واستعانة بالتذكر" (19).

وبعد، لا يسعني إلا أن أعترف أن الكاتبة رجاء بحضور استثنائي متميز كان له أثر تحويلي فاعل في الثقافة العربية الحديثة في بعدها الفكري والإبداعي في أن واحد، فقد شاركت في تحقيق عملية تحويلية تنبثق من داخل الفعل الشعري - النثري على مستوى بنائته اللغوية والدلالية عبر فهم جديد لمعنى الشعرية.

ونظرتها إلى الكتابة تجاوزت المسألة الذاتية إلى فعل حضاري على الصعيد الكوني، ومن هنا كان طموحها وسعيها لتحميل تجربتها مهمة تحويل الشعر - النثر رؤية حضارية شاملة، فكانت تجربتها تحتضن البنيان الثقافي والذاكرة الموروثة بكل ما تحمله من تناقضات وإضامات.

وقد حققت مزجاً جديداً بين الفكري والثنري، وأنتجت كلاً فنياً صهرت فيه العناصر والمكونات الحسية والمعنوية والنفسية والتاريخية، وطوّعت لتحقيق وظيفتها الإبداعية بصورة فنية عالية.

لن أدخل إلى الشواهد لتقطيع الشعرية، بل سأدخل بوحدة الربط، لأن الشعرية نفسها تفرض هذه الروابط، انطلاقاً من الذات المؤسسة أو الذات الشاعرة هي التي تقدّر وتصنع، لأن الشعرية قد امتلكت مؤملاتها الخاصة، وأفردت نفسها عن الوسط الشعري والإبداعي، لكي تكون لها خصوصيتها الخاصة، لذلك يبدو الزمان أنه خارج إطار الشعرية (مع أن الكاتبة قد أمسكت بتلابيبه وجرته إلى حيث أرادت)، يأتيها غازياً وفارضاً هيمنته وقدرته على التحكم بجبروته وطفئانه، تلك الاستعانة المنضوية في جيب الفعل "ستري" قد فعلت فعلها، وصار من حقها أن تراحم فعل الزمان، لتبرز الذات وتضطلع بدورها الفاعل في عملية الإخبار، لتجبر الزمان أن يقلص نفوذه، وقد لجأت إليها الكاتبة في البناء الشعري، لتقدير وضع الذات والواقع ولتمكين الشعرية من البروز بشكل معاند، يرفض الاستسلام، للتواصل مع ما سيكون في الواقع والحياة.

والنص الشعري هذا (الأيام السبعة) سيكون مجابهة لفعل الزمان ينتشر فعله، حيث يسود الألم والحزن، ولا تقصد الشعرية التعبير المباشر، بل هيأت إشارات وإيحاءات تكفل المعنى المراد توصيله، مستعينة للوصول إلى

والخارج ويتغير التعبير الشعري أو النثري والعلاقات اللغوية المعهودة، وتظهر علاقات وخصائص جديدة تعكس رؤية الشاعر للكون، للتعبير عن معاناته الداخلية، من خلال تجارب الذاتية، ليصبح متحدّثاً عن التجربة في نفسه.

إن رؤية الكاتبة لأحوال الطبيعة والأشياء والكون والتاريخ تشدُّ إلى التفاعل حتى الانسجام والانصهار، حتى يتمّ التوحّد، وأمّا شعريتها فإنها تسكبُ فتونها من هذا النفوذ إلى العمق، ومن تقدير الحالة، ومن الموجات الهادئة والصاخبة التي يكونُ عليها النغم النثري أو الشعري، مُتضافراً لتجسيد حالة مُعمّقة لهوى عميق في النفس، غايته الانسجام والتوحد، حتى يقدّم الغاية القصوى من العطاء. والشعرية عند رجاء يسعدها كثيراً تلك النظرة الإنسانية الجليّة، التي تتجلّى من العلاقات بين الفرد والمجتمع، وبين الذات والذوات الأخرى.

وتفسحُ شعريتها في المجال لبيان دور الزمان في الحياة، وبخاصة عندما يكونُ الفردُ في وسط العزلة والوحدة، حيثُ يتمدّد الزمن ويستطيل، ليفرضَ هيمنةً طاغيةً على أحوال الإنسان وسلوكه، وقد أفادت شعريتها من

والكاتبة تعتقدُ بصورة جذريّة في تجربتها الشعرية والنثرية بأنّ للمعرفة دوراً فعّالاً في تحرير الإنسان، والارتقاء بالذات، لذا تعتقدُ بأهمية دور الثقافة، كلما كانت كلية الحضور في العالم ذات حساسيّة أكثر اتساعاً وتوتريّة، كانت البنية التعبيريّة للقول الشعري - النثري أكثر ثراءً وتعددية في المستوى المباشر للنص، وأكثر تفجيراً وتكثيفاً للإيقاع والموسيقى الداخلية في المستوى العمقي اللامباشر للنص، وكلية الحضور هي من السّمات الفنيّة البارزة في تجربتها.

فاللغة عند الكاتبة وسيلةً للتعبير عن تجربتها الذاتية وعن الموقف الانفعالي بالصورة الفنية، ومن خلال تقدير الزمن المتحرّك والساكن للحرف تخلق موسيقاها المؤثرة بالقارئ، وقيمة ألفاظها في نصوصها ليست في بساطتها أو جلالها، وإنما في الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي تسبغها عليه الكاتبة، وألفاظها تتضحُ بالقيم، وتشع منها الموسيقى والمعنى والزخرفة، والصورة والفكرة، والقوّة الدرامية، والتكثيف والكناية واللون، وكل ذلك يأتي انعكاساً لتجربتها "فاللغة إذن تتقلّ وتحملُ أثر التجربة، فتتغيّر من الداخل

جديد مع الواقع والبناء الشعري -
النثري. وهذا التوجه الخاص يظهر على
كل مرآة لهاث الانسجام والتوافق،
وهذا التقدير (قدرته) بانح الحساسة
والنفوذ في بناء الشعرية وتركيبها، بما
يشمل خيار الفكر للانسجام،
والانفعال بين الشعرية والمستقبل بها،
لتوصيف الناتج وأثره على الطبيعة
والحياة. كما يبدو أن الشعرية في
تجربة الكاتبة تمارس الاختيار إيقاعاً
ومفردات وبناء، لصوغ عالمها الخاص،
تشكل الشعرية واحة أمن وهديوم لذاتها
ولذات القارئ، أما رصيد هذه الشعرية
من الرؤية فإنه راكن بعض الشيء -
كما أسلفت سابقاً - إلى الصوفية،
التي تأتي تراكيبها مضعة بالحيوية،
تقدم الحركة معادلاً للتفاعل، فتكون
الصورة مركبة من الإثارة والفتنة،
وهذه الشعرية تبحث عن النماء
الخاص، لتصوغ بياناً شعرياً يأثف من
التغيم والفردية والألم والحرية، والفرح
والذاتية والغربة، حين يتعرض زمن أي
نص من النصوص لحالة من الانشطار
والانقسام عبر تعاقب حالات عدة من
التماهي والانفصال، الوعي واللاوعي،
الانكفاء والتمرد، العذاب والتجوهر،
والالتباس بين ذاكرة الماضي وذاكرة

الأسطورة دلالة ومضموناً، وأفادت منها
بقوة حين نهض المد الأسطوري مرتكزاً
إلى التجربة الصوفية في مد التفاعل بين
الإنسان والحياة والطبيعة إلى الاندماج
والاندغام، لإنتاج الفعل الذي يوافق
الحياة والطبيعة. وتلمح في نسيجها
الأدبي ذلك التعاون والتضافر مع التماوج
اللغوي والانسحاب الإيقاعي لبناء
شعرية، توافق الحالة التي يكون عليها
الإنسان.

وهكذا هي الكاتبة الشاعرة
رجاء كامل شاهين ركيزة من ركائز
الشعر الحديث في الإبداع العربي،
أسست وتوسّست توجهها خاصاً لإبداع
نسيج شعري ونثري متميزين، تظهر
فيها شعريتها النمطية في البناء، حيث
تجسد الحالة ولا تقف على الأطراف،
وتبتعد عن المباشرة، وهذه الشعرية
تتفرّد بإظهار منمنمات خاصة، تعود إلى
الجزور المعرفية الإسلامية وإلى
الأساطير العربية، وتكون تشكياً
خاصاً يوازيها، فتبدع أطرها الخاصة،
وطرائق التعبير الخاصة أيضاً، فكل
كلمة أو تعبير مجاله الفسيح في تمثين
الصورة وهي تتواصل مع الحاضر بما
يفيد الديمومة والاستمرار، وفعلها هذا
ينشأ من نظرة معاصرة، وتفاعل خاص

الحاضر، والانفصام الصوتي في القول الشعري والنثري ما بين الكاتبة والمنشأ عنه. هكذا نجد رجاء في شعريتها التي تهبط إليها لالتقاط الأنفاس، ومعاودة الفاعلية تحت وطأة معاناة إبداعية مرهقة من التوتر المتقذ التي تسعى الكتابة لتجاوزها والسيطرة عليه عبر الكتابة ذاتها. والخلاصة هي أن وعي الكاتبة، ووعي البناء الشعري والنثري، ووعي

البناء الأسطوري المصاحب لوعي الجوهر الذي تحمله الحياة تلازماً في أحوال الحضور، قد انشدوا إلى هذه الآفاق الرحبة التي يصبو إليها الإنسان، والتي صنعتها وقدمتها وشاءتها شعرية رجاء الخاصة الحاصلة بين الذات والموضوع. رجاء توحدت بالكون، ودخلت عالم التشكل، عبر تشكيلات عبرت أفق الغتمة حتى الحافة الأخيرة للسماء.

هوامش:

- 1- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987
- 2- الشعرية العربية، أدونيس، دار العودة - بيروت، 1985
- 3- الشعرية القريبة، أدونيس، ص78
- 4- قضايا الشعر، رومان ياكوبسون، ترجمة: محمد الولي - مبارك حنون، دار توبقال - المغرب، 1988، ص35
- 5- في الشعرية، ص74
- 6- منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، تحقيق: ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية - تونس، 1966، ص120
- 7- يوميات حروف عربية، رجاء كامل شاهين، 2005، ص4
- 8- لا يمكن الوثوق بالشعر، عهد فاضل، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004، ص288
- 9- لحظة الأبدية، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية، بيروت، 1980، ص197
- 10- يوميات حروف عربية، ص1
- 11- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د.محمد زكي العشماوي، ص222

- 12- مقالات نقدية، د.محمود الربيعي، مكتبة الشباب، القاهرة، 1983، ص23
- 13- شطرنج الحياة، رجاء كامل شاهين، ص1 - 2
- 14- بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة 164، الكويت، ص157
- 15- حارس الأموات، رجاء شاهين، 2006، ص1
- 16- بشار الأسد صاحب الفتوحات في الزمن الصعب، رجاء شاهين، المقدمة
- 17- اللغة والتفسير والتواصل، د.مصطفى ناصف، ص73
- 18- الأيام السبعة، رجاء كامل شاهين، 2009، ص1
- 19- الاتجاه الرومنسي في الشعر الفلسطيني، دنظمي بركة، الفجر للطباعة، ط1، 1995، ص287

حوار مع الدكتور الباحث إياد يونس

نبوغ أسعد

- بين التسميتين الكنعانيون والفينيقيون محاولة لإسقاط التاريخ الكنعاني الحضاري في سورية فالكنعانيون الفينيقيون شعباً وحضارة كانوا ومازالوا يثيرون اهتماماً كبيراً في الغرب فمنذ أن كشف هوميروس عن خصائصهم البحرية واتضح أن الأبجدية الألف بائية هم من اخترعوها أصبحوا محط انتباه شديد عالمياً غير أن الاهتمام بالفينيقيين لم يرافقه انتباه كافٍ إلى الخصائص المميزة لثقافتهم والوقائع التاريخية والسياسية والدينية والأدبية والفنية التي اتسمت الحضارة بسماتها.

- الباحث في الآثار الأستاذ الدكتور إياد يونس يوضح لنا هذه الإشكالية التي مازال الكثير إلى الآن يعملون على إنكار هذه الحضارة وإسقاطها من التاريخ السوري.

أصلهم، وتاريخهم، وتاريخ قدمهم إلى شاطئ المتوسط غير معروف.

■ ما صحة التقسيم الذي نسبته التوراة

لأولاد نوح؟

■ نسب التوراة التقسيم العرقي تبعاً لأولاد نوح، سام، حام، يافث، وذكر فيها أن الآراميين، والآشوريين، والعيلاميون ينتسبون إلى سام، وأن الكنعانيين ينتسبون إلى حام.

غير أن هذا التقسيم غير صحيح وغير علمي، وقد أسقطته الاكتشافات الأثرية الحديثة. ولوحظ تأثر بعض المؤرخين بما ورد في العهد القديم، فتجاهلوا أصل الفينيقيين، وأدعوا أن

■ من أين أتت تسمية كنعان وكنعانيون؟

■ أثبتت المصادر التاريخية أن كلمتي "كنعان والكنعانيون" كانتا تعنيان قبل كل شيء فينيقية والفينيقيين. والكنعانيون اسم يشتمل على عناصر مستقلة يمكن وصفها بأنها غير الآرامية، كالعموريين وغيرهم. وكان اسم كنعان حتى وقت قريب يعني (الأرض المنخفضة)، غير أن الاسم الآن أصبح مشكوكاً في أمره.

ويرجعونها إلى جذر ضائع هو «>kn»، ويعني حيوان رخوي أرجواني، لكن ليس هناك دليل أكيد على هذا الرأي.

■ هناك من يفصل بين الكنعانيين والفينيقيين ويعتبرهما حضارتين منفصلتين بماذا تجيب دكتور؟

■ طبعاً هذا كلام منافي للحقيقة العلمية وهو تقسيم للحضارة السورية وتشويه لها وتزوير لها، فالتسمية فينيقي أطلقت على الكنعاني مع بداية القرن 11 ق م، ويفيد ذلك الباحث عن الحضارة الكنعانية الفينيقية في مسألة التحديد الزمني، الذي باتت تضمه التسميتان السابقتان، وتعبيران عنه، وعلى سبيل المثال، مملكة أوجاريت التي انتهت في أواخر القرن 12 ق م هي مملكة كنعانية، وابتداءً من القرن الحادي عشر ق م يبدأ التاريخ الفينيقي حسب ما يورده الغرب إلا أن الحقيقة العلمية الأثرية تقول: إن الكنعانيين لم يسموا أنفسهم كنعانيين، ولا فينيقيين ولا بونيين، بل كانوا يسمون أنفسهم بني كنعان، والدليل على ذلك ورد في نقش البرازيل:

ح ن ا ب ن ك ن ع ن

أي ها نحن بني كنعان.

وأيضاً كما ورد في نقش بيض ملك:

وذهب كثير من المؤرخين إلى اعتبار الاشتقاق الجديد للكلمة من كلمة «kinhu» وهي كلمة حورية الأصل تعني الطبقة الأرجوانية. كما ورد اسم كنعان في نقش لتمثال ادريمي ملك الألاخ في القرن 15 ق م ووردت تسمية a nim - Ma - atk - in مات كينانيم - أرض كنعان في لوحات من الألاخ السوية الرابعة. كما ورد اسم الكنعانيين، بين الأسلاب والغنائم التي أظهر بها تحوتمس الثالث 1425 - 1450 ق م في حملته الآسيوية الأولى. وورد الاسم بشكل «ki-na-ah-na» و«ki-na-ah-hi» و«māt-ki-na-hi»، في رسائل تل العمارنة ليشير إلى سواحل سورية وفلسطين كما وردت كلمة كنعان في صورة لغوية مشابهة في النصوص الأكادية، من منتصف الألف الثاني ق م «kinakhni».

وفي الوثائق المصرية القديمة، وردت كلمة «>kn ny»، ويعتقد أن لها علاقة بكلمة «ki-in-a-nim»، الواردة في الألاخ. كما وردت صيغة «>kn ny»، في النصوص الأوغاريتية.

ورفض بعضهم أن تكون هذه التسميات مشتقة من كلمة «kinahhi» الحورية، لعدم وجود أي دليل على أن هذه الكلمات لها علاقة بكلمة لون،

المكونات السورية وفي مقدمتها تدمير المواقع الأثرية والأوابد الأثرية لإخفاء أي وجود أو بذرة حضارية لسورية وكل ذلك لإثبات وجود مزعوم للتوراتيين وإنهم هم أصحاب الحضارة.

■ **الكثير من المعالم الحضارية الكنعانية الفينيقية مبهمة وتاريخهم مبهم ماذا قدموا وما هي إنجازاتهم؟**

■ **الحضارة الكنعانية الفينيقية** ليست مبهمة وقدمت للبشرية الكثير الكثير وعلى رأسها الأبجدية المسمارية الأوغاريتية ومن ثم الأبجدية الألفبائية الفينيقية والشواهد الكنعانية الفينيقية التي أظهرتها التنقيبات الأثرية على طول الساحل الكنعاني الفينيقي قدمت لنا الكثير من المعلومات الجديدة للديانة الفينيقية، فدلّت بداية هذه الشواهد على إيمان الكنعانيين بالحياة بعد الموت، ويعقاب الأرواح وبالخوف من قوى الشر وإيمانهم بالتوحيد. الشواهد الأثرية على القبور والأنصاب الحجرية أعطتنا الكثير من الدلائل عن طقوس الدفن عند الكنعانيين الفينيقيين كذلك مفهوم الضوء والشعلة والنار، كما تبين من الشواهد أن للكنعانيين الفينيقيين تقويماً زمنياً دقيقاً إضافة إلى الصناعات النسيجية والمدنية وصناعة الأسلحة والأواني بكل أشكالها

ق ر ز ب ن ي ك ن ع
ق ر ذا بني كنع
أي القلعة هذه لبني كنعان.

وبالتالي فالشواهد الأثرية تبقى دقيقة، كما تبين معنا في النصين السابقين إي أن التسمية الأساسية بني كنعان.

■ **كان هناك مشروع خطير جداً هو مشروع أركان الذي أسقط الساحل الكنعاني من الخارطة السورية أيضاً الجولان السوري المحتل برأيك لماذا؟**

■ **كما تعلمين أصحاب المدرسة التوراتية ومدارس الاستشراق وبعض ممن يدعون أنهم باحثون عرب يشنون هجمة قذرة على التاريخ السوري لإخفائه بشكل نهائي لأنه يتعارض مع توجهات الكيان الصهيوني وهذا المشروع أتى على إسقاط فترة الألف الثاني من الخارطة السورية لنفي إي وجود حضاري لتبرير وجود زائف للكيان الغاصب الذي يعمل لإسقاط هذا التاريخ ولكن الكارثة الأكبر بعض الباحثين العرب العام الماضي وإلى الآن يروجون لحملة مشبوهة وقذرة يؤكدون من خلالها أنه لا وجود للكنعانيين تاريخاً مطلقاً ولا يوجد بسورية إي حضارة حتى إنهم ينفون اختراع الأبجدية ونسبتها لسورية ومن هنا ندرك الحرب الإرهابية القذرة التي أتت على كل**

■ بداية أقدم بالشكر والتقدير لك لأنك تثيرين مواضيع مهمة جداً جداً وأتمنى إن تدرس الحضارات السورية من المراحل التحضيرية حتى الجامعة وتدرّس لغاتنا القديمة من المرحلة الابتدائية وإنشاء أفلام وثائقية تتناول الحضارات السورية وأن تشكل نخبة من الباحثين السوريين لتصحيح مازور والإضامة على العراقة السورية وماذا قدمت للبشرية ابتداء من حبة القمح إلى التدين إلى الأبجدية إلى علوم الدين والفلك والحديث يطول.

والصناعات الذهبية والكثير الكثير إضافة إلى أنهم أسياح المتوسط أسسوا المحطات التجارية في العديد من الدول وشقوا عباب المحطات وآخر التقارير الأثرية العلمية التي صدرت عن مركز الأبحاث في الولايات المتحدة هذا العام تؤكد وصول الفينيقيين إلى أمريكا وشواهدهم التي عشر عليها تؤكد ذلك.

■ دكتوراياد الحديث عن الحضارة الكنعانية الفينيقية يطول ويطول أحاديث كثيرة، شواهد، اكتشافات سنجدث عنها في اختتام ماذا تقول؟

لقد قلت الحقيقة ولست أخشى الموت

أوس أحمد أسعد*

البداية من العنوان لها ما يبررها لدى القارئ / الناقد باعتقادي. فهي تفضح زعم القراءة وشهوتها المحقة نسبياً في ادعاء بطولي مفاده: أنها قد أمسكت المغاليق من مفاتيحها بضرية واحدة. تحت قناعة تبدو شبه راسخة بأن مفتاح النص هو عنوانه. أسوة بالمثل الموروث القائل: "المكتوب يُقرأ من عنوانه" أو قد تتشكل مثل هذه القناعات وتزدهر نتيجة لما عكسته المضامين التقليدية، وطرق قراءة الرواية الواقعية الملتزمة، التي عُرفت وانتشرت في مرحلة الشعارات الكبرى. وقد خفت صوت وجيبها الآن، نتيجة عوامل كثيرة لا مجال لذكرها هنا. فالرواية الواقعية التي تحاكي اليومي والمعيش، تكاد تشرح مضمونها مكثفاً في عنوان. كشأن القصائد المناسبة التي يفسر مضمونها من العنوان أيضاً. كأن يقال أن هذه القصيدة أُلقيت بمناسبة عيد المعلم أو عيد الثورة أو غير ذلك من المواضيع الواضحة المباشرة. لكن مع توسع فضاءات السرد الحديث، وتداخل الأجناس الأدبية ببعضها البعض، بدت نوافذ الفن عموماً مشرعة على رياح التغيير، وبدأت الكتابة الأدبية الشعرية والسردية بفتح طرق جديدة، عبر الانفلات من قيودها النمطية، كمحاولة منها لكسر الأنماط القارة، والتحرر من صممة القواعد. وقد نجحت بهذه النسبة أو تلك في مهمتها هذه. وما وجود مصطلح النص المفتوح وغيره إلا أكبر دليل على هذا النجاح. وهذا بدوره قد عقد مهمة العنوان وطرق تناوله أكثر فأكثر. ليغدو دلالة إشارية عالية الشّرد أحياناً، تبعد أو تدنو من نصّها السردية، حسب قدرة القارئ / الناقد على الالتقاط والربط. وعلى مدى تمكنه من أدواته الفرائية وحرفية وسائله التحليلية التطبيقية. وبنفس الوقت، قد تكون طريقة القراءة ابتداءً من العنوان هي أقصر الطرق أيضاً وأسلمها في الولوج السريع إلى العوالم السردية لرواية ما. يقول الناقد المغربي "عبد الفتاح كيليطو": "العنوان يعلو

* أديب وباحث سوري.

النصّ ويمنحه النّور اللازم لتتبعه" وعنوان الرواية التي بين أيدينا هو عنوان ملتبس نسبياً، رغم دلالاته السيميائية الأولى التي تبدو كمن يمتح مياهه من فضاء الغيبي. لكنّها بنفس الوقت لا تبدو كذلك بشكلٍ نهائي، خصوصاً، بعد التّوغلّ في حقل حنطة النصّ واستشفاف سنباله. حيث تجلّى مفهوم الرحمة هنا في روايتها هذه قيد القراءة "كرسي الرحمة" صنواً للمصادفة الفيزيائية. فانقطاع التيار الكهربائي بدا مندغماً مع رغبة الكاتبة الدّهنية بإعطاء صكّ براعة للمتهم "ويلي" صاحب السلوك الإنساني والأخلاق الحسنة. كاتبة الرواية أمريكية شابة تُدعى "إليزابيث وينشروب" كتبها في لغتها الإنكليزية الأم 2018م، وترجمت حديثاً إلى اللغة العربية 2019م، عن "دارورد للنشر والتوزيع" دمشق بتوقيع المترجمين "عبد الله بديع فاضل" و"لينا الرّواس". وعنوانها لا يحيد عن هذا المعنى الذي حاولنا تصديره أعلاه، باعتباره عتبة نصيّة كثيفة موازية لمجمل المتن السردّي، إلى جانب عتبات أخرى تحاول أن تأخذ حيزاً لها في الفضاء النقدي، مثل "صورة الغلاف، الاستهلال، اسم المؤلّف، الاقتباس، المقدّمة إن وجدت وتنبّهات الكاتب.. إلخ. ما نلاحظه فور ولوجنا ردهات هذا العمل الأدبي، تضافر هذه العتبات في رفد الـ "التيمة" الأساسيّة له، وهي "التمييز العنصري" بكامل مقومات التّهوض والانطلاق في مهمّتها لحياكة النسيج السردّي بخيوطه المختلفة اللّون (زمان، مكان، شخصيّات، أحداث، وصف، سرد، حوار إلخ).

فمن الدّلالة اللّغويّة للعنوان، إلى التشكيل الفنّي للغلاف "صورة وجه شاب أسود اللون" إلى الاستهلال القائل: "لقد قلبت الحقيقة، على أيّة حال، وأنا لست خائفاً من الموت" إلى مقدّمة المترجمين التي توجز موضوع الرواية بوضوح، بأنّها تعالج موضوع التمييز العنصري القديم / الحديث، بأسلوب مختلف، إلى تنويه الكاتبة بأنّها استضامت تخيلياً في إنجازها لها، بأحداث وشخصيّات تاريخيّة، واقعيّة، كان قد حكم عليها بالإعدام بموجب نصوص دستوريّة استثمرتها أيضاً ضمن سياقها المطلوب. وترمز إلى تلك المرحلة السوداء من تاريخ أمريكا ما قبل منتصف القرن العشرين "الحرب العالميّة الثانية". نجد هذا التضافر واضحاً، مع ميزة أساسيّة غالبة وهي اتكاء الكاتبة بقوّة على "الوصف التّفصيلي" كرافع أساسي للعمل الفنّي - وهذه مغامرة - لأنّه من المعروف بأنّ سكونيّة الوصف تبطئ الزمان والحدث وتكاد توقّفهما، ما يحتمّ الإملال وقد يشجع على عدم متابعة القراءة. إلا أنّ أسلوبها السردّي المطعم معرفياً بالبعد النّفسي، والمستضيف لأدوات فنّيّة من أجناس أخرى "الفن التشكيلي، السينما" هو الذي أنقذ العمل من

"السكونية" بترشيقة للسرد مندغماً بالوصف ليمسكا بتلايب الحدث والزمان، خلقين لتلك الحيوية المتجلية في حنايا اللوحات السردية التشكيلية المنقوصة/ عن عمد أحياناً، كمحاولة لإشراك القارئ في لعبة القراءة وتأويلاتها. والمتكلمة مع اللوحة الأم. وهي أيضاً أشبه بمقاطع تصويرية سينمائية منفصلة/ متصلة في التقطع لتفاصيل الأمكنة بدقائقها وروائحها وأصواتها المخفية، من خلال عدسة تفيض على المكان مسحاً ومنتجة ومحاولة لاكتشاف بعده الثالث. حيث استطاعت الكاتبة من خلال تفعيل الصورة الوصفية بحقنها بهرمونات الصورة السردية أن تحقق ذاك الانسجام لمقومات العمل الفنية، وهذا بدوره أثرى القراءة التفاعلية المدعة والشائقة. حيث وضع القارئ أمام احتمالات مختلفة، لم تصل به إلى حد الصدمة، لكنّها وازتها في الفعل من خلال تسليط الضوء على ذاك الخيط الواهي بين السطور والذي يوحى بنمو وتسارع رأي فاعل وضاعط ضد عملية الإعدام تميّزت به بعض الضمائر الحية في المجتمع الأمريكي آنذاك وخاصة برموزه الشمالية. لقد استخدمت الساردة تقنيات وصفية مختلفة، منها التقنية المسحية الواضحة في أغلب مقطّعاتها، التي تجاور وتوازي بين المشاهد الموصوفة. والتقنية العمودية التي وصفها "أوسبنسكي" بـ "عين الطائر" حين توغل بتصوير الاعتمادات الداخلية للشخصيات 'منولوجات، تداعيات، فراغات صامتة متحركة بفعل التأويل إلخ.. وتقنية الرؤية التصعدية المتحركة والتي تتطلّبها عدسة كاميرا تتحرك عبر وسائل النقل سيرة تحمل كرسي الإعدام، بغلة تحمل شاهدة قبر المتهم "لتضيء أماكن ثابتة" مقاهي، محطات وقود من خلال وضعية رائئ متحرك وعليم لا يفوته شيء. تلتقي تحت عدسته شخصيات العمل الأساسية، وتتقاطع بمصادفات مدروسة في الأماكن الذبّة الأفقية التي يسير الحدث على سكتها دون عوائق تذكر ماضياً إلى نهيته. ولا يفوتها أيضاً رصد ملامح وتوضّعات الشخصيات الثانوية المتفرجة وهي تنتظر إتمام فعل الإعدام.

رؤية الكاتبة المكانية قامت على آلية وصفية أفقية أدّت فيها اللغة دوراً مهماً بابتلاع مفردات المكان الموصوف عبر وصف تنابعي لتفاصيله، فكانت تسلط الضوء على بعض الشخصيات التي تبدو حيادية تجاه بعضها، رغم حميمية المكان الذي يجمعها، إذ يجلس النائب العام في غرفة مكتبه البيتي ويتأمل زوجته المنكبة على ألوانها ورسوماتها. كذلك تفعل هي، ويفعل كلاهما منفصلين تجاه ابنهم. وكذلك ابنهما، وصاحب المحطة المكتوب على واجهتها "لبييض فقط" وزوجته التي

يختلف معها بالنظر إلى المسألة العنصرية. وتجمعهما مودة قديمة، وهموم انتظار الابن الغائب الذي استشهد في الحرب. دون أن تعرف الأم ذلك إلا مؤخراً. هذه الحيادية تبدو متوافقة المستوى بينهما تجاه الحدث المرتقب، أي إعدام "الشاب الأسود" وقد لجأت الكاتبة إلى مؤثرات حسية خارجية تعمق كثافة وهتامة الحدث وتزيد من حدة الترقب عند القارئ، كتكرار الإيحاء بالجو الحار المكتوم الهواء والخانق. وكذلك عواء الكلب الدائم الذي يتكرر طيلة السرد "هناك كما في الحلم، صوت كلب ينبح، دائماً صوت كلب ينبح" كما يقول المتهم "يلي". هكذا أخذ الوصف في القصّ لوره البنيوي الكبير- بتحويل الرثي إلى مقروء - ليس كحالة عضوية ضرورية لمكونات النسيج السردي وحسب، بل بتجهيزه المكان والقوى الفاعلة "الحدث والشخصيات" للحظة الانطلاق. يقول الناقد "عبد الوهاب زعدان" يتوالد عن هذا المشهد البصري الذي تثقله عين السارد وانتظار القارئ لطبيعة الأحداث التي ستدور في هذا المكان ما اصطلاح عليه النقاد بمكان الانطلاق حيث جهزت الكاتبة انطلاقها الوصفية منذ البداية لتلقي حدث غير طبيعي، فالجو حارّ مقبب يضغط بكامل ثقله على المشهد ويمنع من الأكل والنوم والتنفس، وكروسي الإعدام على شكل مقعد مستقيم الظهر وعادي الشكل بالنسبة لكروسي إعدام، تقول الساردة: "إن فكرة أن يبدو المقعد مثل كروسي على هذا النحو البسيط تسبب الاضطراب لـ "لين"، فهو يرى شيئاً شريراً لشدة بساطته".

هكذا تقوم الصورة السردية بوظيفتها على كامل وجهه بشحن وتحريك الصورة الوصفية العاشقة لسكونيتها. تقول "سيزا قاسم": "هناك لا شك نوع من التوتر بين الوصف الذي يميز بالسكون والسرد الذي يحشد الحركة، فإن النص الروائي يتذبذب بين هذين القطبين وهناك نوع من التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن تسميته بالصورة السردية وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة، أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها". هذه الحركية المولدة من السكون والعكس أيضاً. هي عبارة عن اشتغال كيميائي تفاعلي يفرز أنزيمات خاصة تتطلبها دورة الدم المطلوب ضخها في عروق العمل الفني عموماً، ليألف ذاته أكثر فأكثر. ومن ثمّ ليمارس تيهه في ارتقاء السلالم نحو فضاءات غير مأهولة من قبل. هذه الخاصية يعيها الروائي المتمرس في صقل أدواته، ويعرف أنها ضرورة تشويقية من جهة لتأبئة القراءة، ومن جهة أخرى تشكّل الأوكسجين الذي تتنفس به خلاصم القصّ. ويقول "حميد لحميداني": "عن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية".

الزمان الروائي وهو زمان إنجاز العمل من قبل الكاتبة يلقي نفسه في سرير زمان فيزيائي لا يتجاوز ساعات اليوم الواحد بكثير، محافظاً على تتابعه الخيطي دون معيقات ولا ألعاب أسلوبية تخلط الأزمنة. سوى محاولة الكاتبة تكثيف وإغناء الزمن السيكلوجي عبر المونولوجات والتداعيات النفسية للشخصيات وهي تترقب الحدث العام الأساسي "الإعدام" وحدثها الخاص، كشخصية الأم زوجة صاحب محطة الوقود المتلهفة لعودة ابنها معافى من الحرب مثلاً.

عوداً على بدء و، نقول: أن عنوان الرواية "كرسي الرحمة" يتناصّ بدلالاته الإشارية مع الديني والسياسي ككرسي الاعتراف/ الدينية و ككرسي الملك/ السياسية حيث يستسلم المعاقب له نتيجة سلطة القاهرة معنوية أو مادية تشترع ثقافة أصحابها الحق بمعاقبة المتجرئين على المقدس الديني أو الأخروي. فكلت السلطتين تخطئ وتجرّم الكائن. والكائن في عرف السلطة السياسية هو ذلك المعارض في الرأي الذي ترى به خطراً على وجودها. وهو بحكم النصوص الدينية مذنب ينتظره العقاب. مسؤول عن كلّ ما اقترفه في دنياه. وما هو إلا كائن ممتحن من قبل القوى الخفية التي ستحاسبه يوم الدينونة الكبرى. وهي ترتفع ككرسيه الجليل.

هكذا تلتقي السلطان في مفصل وظيفي، يعطي الكرسي تسميته الجديدة "كرسي التعذيب" والذي لجأت إليه السلطة الدينية في مراحل كثيرة من تاريخها الدموي. وتلجأ إليه دوماً كلما اقتضى الأمر، لأنها أيضاً كمؤسسة وسلطة هي ثقافة إلغائية بالضرورة لمن يخالفها، كريدفتها "السلطة السياسية" التي ما زالت أجهزتها المعنوية تنتزع اعترافات السجين من خلال هذه الكرسي وأشباهه. من فنون وأدوات تعذيب حديثة. ولعبة عنواننا الحالي ربما تتعمد خلط الأمور عن عمد، فمن يحكم على المتهم هي السلطة السياسية الأمريكية ذات البعد العنصري التي تتضائل السلطة الدينية أمام وحشيتها وتبدو أقرب إلى الرحمة والسلبية، ممثلة بالأب "كانيغان" الذي تصادق وتعاطف مع المتهم "يلي" لكنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً سوى التشكك بالعدالة الإلهية، ويفكر بنزع رذائه الكهنوتي، حين يراها لا تتدخل بما يحدث كدليل رضى به. فلماذا إذن سمّته الكاتبة بـ "كرسي الرحمة" هل من باب السخرية مثلاً التي أجادت استخدامها في سبق السرد بمواقع عديدة، أم لتوحي بأن هناك قوى خيرة غيبية أو واقعية تتوقع تدخلها لمنع حدوث الإعدام ولو إلى حين؟ وقد لمسنا شيئاً من ذلك مبثوثاً بين ثنايا

السرد على شكل شذرات تجلّت ببعض الأصوات الخافتة التي كانت تطالب بإعادة النظر بالحكم متسائلة ولو بهمس، إن كان سيتمّ الإعدام لو كان المتهم أبيضاً^{١٩}. هذا الهمس الذي سال من شفاه "نيل" ابنة ثقافة الشمال الأمريكي، زوجة النائب العام الجنوبي. لكانّ الكاتبة توحى بتحضّر هذا الشطر من أمريكا بالنسبة لثقافة التمييز العنصري المنتشرة بقوة في الجنوب. فهي كانت تجد نفسها دوماً في مكان آخر. بالتالي هي ترفض إعدام الصبي الزنجي بسبب ثقافة الإلغاء التي يتشبّع بها الإنسان الأبيض الذي تنتمي لسلالته. كما نجد هذا الهمس يتكرّر خافتاً بمواقف وسلوكيات ومونولوجات الأب "كانيغان" و"أورا" زوجة "نيل" العنصري. كما نجد مبطناً في الإيحاء بأنّ القوى الغيبية هي من جعل الكابتن الثمل صاحب الكرسي يخطئ بوصل الأسلاك الكهربائية، أو أنّ السجين "حسن السيرة" لين قد تعاطف مع المتهم فبادر لوصل الأسلاك بطريقة غير فاعلة مع معرفته لما ينتظره من عقاب فيما بعد^{٢٠}.

وثمة مسألة أخيرة في هذه القراءة، لا بد من إثارتها وهي لماذا جعلت الكاتبة "فرانك" الزنجي وهو أبو المتهم "ويلي" يطلق النار على البغلة التي خدمته سنين طوالاً. أئمة من يملك "كرسي رحمة" هنا أيضاً، يعتليها حين تتوافر له عوامل القوة المعنوية والمادية، ليطلق رصاص رحمة على الكائنات المستضعفة. من منطلق أنّه يساعدها على الموت دون عذاب. أهى رحمة حقاً؟ أم أنّها تريد أن تشير بطريقة ما رغم تعاطفها الواضح مع قضية السود بأنّ العنف لا يتجزأ سواء أكانت الضحية بشرية أم حيوانية. لذلك يتمّ تقبل الأمر بقدرية وتسليم مطلّقين من كلا الطرفين، المسيطر والمهزوم. الجلال والضحية^{٢١}.

نهاية، أعتقد أنّ ثقافة العنف تاريخياً "دينية كانت أم سياسية" تبدّل أفعيتها وتجدد شبابها لوماً بها يتناسب والمرحلة، دون أن تختفي، لتبقى بجوهرها ثقافة قمعية عابرة للأزمنة والأمكنة والأفكار.

في محراب الوطن

قراءة لمجموعة (من مقام الوجد) للشاعر

محمد حديفي

د. نزار بني المرجة

القصيدة عند الشاعر محمد حديفي فضاء حقيقي لبوح الروح وخفقات قلبه النابض بحب الأرض والإنسان، ذاك ما عهدناه في تجربة الشاعر منذ بداياتها، وصولاً إلى مجموعتيه الأخيرتين، وأعني (قبل الغروب بدمعتين) (1) ومجموعته الجديدة (من مقام الوجد) (2) تعديداً..

إحدى الحاجات الروحية الأساسية في حياة الإنسان ومجتمعه على مر العصور، أفهم أن يكون الفنان على وجه التعميم، مسكوناً بهاجس آخر هو من صميم طبيعة النشاط الفني والنوازع الإنسانية التي تمثل حوافز الوجدانية العميقة، إنه هاجس /الإبداع الواقعي/ للإنسان وجوهره وحياته وللعالم المحيط به، على مستوى الفن..

وهذه الرؤية العميقة والمبسطة في آنٍ معاً للناقد الشّهال، يمكن لها أن تفسر بيسرٍ وسهولة مضمون المنجز الإبداعي الأخير للشاعر محمد حديفي وأعني مجموعته (من مقام الوجد) ..

يقول الناقد اللبناني المعروف رضوان الشّهال في كتابه (عن الشعر ومسائل الفن) (3):

(الإتيان بما هو جديد حقاً وأصيل في الشعر، مشروط ومرهون بفضيلة أو ميزة كبرى هي /الصدق/ بكل ما يعنيه من شمول... أي أن يكون الشاعر صادقاً مع نفسه ومواطنيه والحياة التي يعيشونها...)

ويتابع قائلاً: (في هذا المنظور المنعكس عن واقع حركة الحياة والتاريخ، يترادف /الجديد/ الأصيل و/الصدق الشامل/ و/الواقعية/ بالتالي، باعتبارها الأساس..).

ويضيف أيضاً: (في ضوء هذه الغاية التي تجعل من الفن - نشاطاً ونتاجاً -

* أديب سوري.

ولعل العتبة الأولى وهي عبارة
الإهداء تختصر رؤية الشاعر التي
تجسدت في العديد من نصوص هذه
المجموعة حيث يهدي الشاعر مجموعته
(إلى التراب السوري الذي يفتسل الآن
بدماء الشهداء).

وهو عبر تفاصيل نصوصه يرسم
مواقع الوطن الذي داهمته الغربان
ووجدت وللأسف من كان لها عوناً من
ضعاف النفوس والانتماء ممن شاركوا
أعداء الوطن والولوج في دماء الأبرياء
وأسهموا في محاولات تدمير كيان
الوطن... وهامو يخاطب الثلج لأول مرة
بحزن واضح بعد أن كان الثلج إشارة
تفاؤل وفرح، يقول في قصيدته (من
مقام الحزن):

يا ثلج رفقا بمن جفت مدامعه
فالحزن أيقظ في الأعماق أشجاني
قد يجرح القلب أن تتنازع ثاكلة
حزناً ويمرح في أرجائنا الجاني
وفي نصه (ابتهالات على أبواب
السويداء) يقول الشاعر:

حار شعري بين أن يقطر دمعاً
أو دماء
وتسامت كثيراً
كيف أصبحنا ملاذاً

لسيوف الغرباء؟
وفي سياق تقريع من باع نفسه
وضميره وتنكر لانتمائه وكان عوناً
للمعتدي الغريب، يقول الشاعر في نصه
(رسالة إلى قاتل مأجور):

أي مجر كتبتك الآن كفاك
على صدر القبيلة
حينما زنت خسراً هذه الجوع
وأعبته الوسيلة؟

لم تكن تعلم أن الوحش في عينيك
ناب يتجول
فأمش كالطاووس مختالاً
كما تقضي الرجولة!
إذ قتلت البرعم الواعد
في حقل الطفولة
وفي نصه (سؤال) يشير إلى ذلك
للأجور الذي قام أعداء الوطن بغسل
دماغه وحولوه إلى وحش حقيقي
يرتكب الجرائم بحق أبناء وطنه
وشعبه، ويقول الشاعر:

أبعد الذي قد تناهي إلي
(ألسن محقاً بأن أسألك؟)
بأي الكهوف رماك الغباء
ومن أي قافلة شكلك؟

وفي قصيدته (أسد الصحراء)
يخاطب شاعرنا القائد الميداني الشهيد
عصام زهر الدين الذي كان على
صداقة شخصية معه قائلاً:

أتباهى..
أنني يوماً رأيت الله
في زنديك حقلاً
من سنابل
وتيممت بطهر من تراب الأرض
حيث الأرض صارت
حيث تمشي فوق حبات ثراها
يرسم الرمل على نعليك نوراً
ويطل الفجر وردياً
من السفح لتغدو
ساحة الروع دماءً
ومشاعل

يا بهي الوجه
كم تبكيك أرضٌ
كنت فيها فارس الصبح
وشيال المحامل
وفي قصيدته (تراثيل في حضرة
الشهيد) يخاطب الشاعر ابن شقيقه
الشهيد العقيد مازن فايز حديفة الذي
استشهد واقفاً ويده مطبقة على الزناد

كأنه شاءك وحشاً طليقاً
وألقاك في الغاب وقت الحلك

فجئت تدب على الأرض ليلاً
وكي يبتلي صبرنا أرسلك)
وفي عدد من النصوص التالية في
هذه المجموعة يبدو الشاعر وكأنه
يرسم لوحةً بانورامية تعبر عن محنة
الوطن جراء الحرب الغادرة والظالمة،
مروراً بحالات إنسانية تحاول جاهدة
بلسمة الجراح، يقول في قصيدته
(حينما يفتال حلم) مخاطباً زوجة أو ابنة
أو شقيقة أحد الشهداء:

قالت أتيتك كي تلم الجرح
إذ جرحي عنيد
فالليل عنيد مثقلٌ بالدمع
والدمع صديد

ودعتُ حلماً يافعاً كالصبح
أو حقل الورود
اليوم عاد يلفه علم البطولة
يا أختُ من ودعته
ماضي إلى سفر الخلود
فإنخالدان على المدى
وطن يسافر في دمي
والنور من ألق الشهيد

دفاعاً عن مدينة إدلب:

تمضي إلى الموت مختاراً وترتحل
ألا ترفقت بالأيام يا رجل
ماذا أقول ل(ليث) حين يسألني:
أين الحبيب وأين الصبح والأمل؟
ها أنت تمضي بعيداً كي تحملني
ما ليس يقوى على أعبائه الجبل
إنني لأكفر في عهر يوحدهم
كل الذي قيل تزوير ومنتحل
دم الشهيد وما في الدم من حرق
سيرشق الموت إن حلوا وإن رحلوا

وكما أسلفنا فقد كان هاجس
الشاعر في هذه المجموعة الشعرية
التميزة تقديم صورة كاملة للوطن
بجراحاته وآلامه وآماله وانتصاراته،
نلمح ذلك بوضوح حتى من خلال عناوين
القصائد مثل: (من فضاء الشام) -
(صبراً دمشق) - (دمشق ترد على قاتلها)
- (ابتهالات على بوابة السويداء) - (في
حضرة تدمر) - (وانتصرت حلب) -
(المجد أوله حلب)، وبعد كل ذلك
وعبره لا يفقد الشعر البوصلة وتبقى
القدس وفلسطين الهدف المائل أبداً في
القلب والعيون، يقول في قصيدته
(ابتهالات للقدس):

(حين يسألك الأولاد عني

أخبرهم..

أنني سافرت كي أجلب من يافا

سلال البرتقال

مر دهر لم نذق من أرضك

السمحاء

طعم البرتقال

يا لهذا الوجع المزمّن في جرح

الكرامة!!

أه يا قدس أسعفيني

منذ دهر وأنا أبني بيوتاً

للبيتمى)

وفي قصيدة العنوان (من مقام

الوجد) يخاطب الشاعر كل من حوله

من أبناء الوطن على اختلاف شرائحهم
ومواقفهم... يخاطب الأحياء والشهداء:

ما عدت أملك من مقام الوجد

غير قصيدة

حضرت حروفاً في جبين الموج

درباً للضياع

بالأمس كنتم تملؤون البيت ألحاناً

وشدوا للضياع

يا لسحر النغمة الجذلي

على حبل الغناء

فاليوم صرتم في بلاد التيه مثل
الغرياء!
وطنٌ يكابد وهو يرسف بالحن
آه وآه
ثم آه يا وطن!..
ولأن المقام (مقام الوجد) كما أراد
الشاعر، وغير بعيد عن محتوى وتنوع
مضامين قصائد هذه المجموعة،
يمكننا القول بأنها علامة ومحطة

هوامش:

- 1- قبل الغروب بدمعتين - الشاعر محمد حديفي - إصدار اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2014.
- 2- من مقام الوجد - الشاعر محمد حديفي - إصدار اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2017.
- 3- عن الشعر ومسائل الفن - رضوان الشهبال - وزارة الثقافة - دمشق 1986.

القصة الومضة

"بقايا ظل" لعبد الكريم السامر نموذجاً

د. أحمد علي محمد*

1 - ليس غريباً أن تفزوا القصة فضاءات الشعر، فقد يماً استهوت قننة السرد امرأ القيس والنايفة والأعشى وغيرهم كثير، ممن أسهم في تأسيس الشعر الجاهلي الذي أثبت أبوته للشعر العربي في أطواره كافة، واليوم ينقل الكاتب العراقي عبد الكريم السامر القصة القصيرة للغاية إلى فضاء القصيدة الومضة، في مجموعته المسماة "بقايا ظل" المنشورة في البصرة 2020م، والواقع أن مسوغات تناول هذه المجموعة يفيض عن اختصاره المسافة بين القصة والقصيدة، لتكون هذه القراءة إضافة متبصرة بتقنيات هذا النوع الأدبي الذي نجم عن طبيعة الحياة المعاصرة، وما تنحو إليه من إيجاز وتكثيف واختزال في كل شيء.

يؤدي في شكل اعتيادي، إذ هي لمن يجيد كتابتها تجمع التكثيف إلى العمق، وتجمع الاختزال إلى النفاذ في بواطن الأشياء، وتجمع إلى الرشاقة الصدمة والإدهاش والمعرفة الواسعة بالجواهر، ومن المؤسف حقاً أن يقع في طريق هذا النوع الأدبي كتاب يحسبونه هيناً فيقدمونه بصور تداعيات فجوة وعبارات مقطعة من دون أدنى معرفة بجوهره، وصحيح أنه شكل لغوي موجز، لكنه خادع ومضلل لمن لا تتوافر لديه الموهبة ولا يتوافر لديه

وربما كان تراجع الاهتمام بالأدب في هذا العصر عاملاً إضافياً أسهم في بروز هذا النوع الذي لا يحتاج من القارئ وقتاً طويلاً للقراءة والتأمل والمداواة، فكان لهذا النوع الخاطف من الأدب سمة عصرية جديدة تمتص رحيقها من المتغير الثقافي والفكري والحضاري الحالي، وهنالك ناحية أخرى جديرة بالإشارة والتتويه هي أن القصة القصيرة للغاية، كما أسميها، أو القصة قصيرة جداً، كما يسميها الآخرون لا تجتزئ الخصائص النوعية للأدب على أية حال، فقصرها لا يعني أنها تستغني عن محمولات الأدب الذي

* أديب سوري.

في كل مكان، ولا يكلفك ذلك عناء كبيراً، والقصة القصيرة للغاية من هذه الناحية كالهاتف المحمول في جيبك تنظر فيه في أي مكان وفي أي وقت، وأنت تعلم أنه قد اختصر لك الهاتف الثابت والصحيفة والكتاب والتلفاز، اختصر لك جملة من الوسائل ليضع بين يديك ضرورياً من المعارف والثقافات الغزيرة والعميقة والمتنوعة، وكذا القصة القصيرة للغاية تضع بين يديك عالماً كاملاً في بضع كلمات، وتطلعك على المعاني والقيم والمآسي في بضع جمل، وعليه فالقصة القصيرة للغاية مخلوق ما بعد حدathi، يدهشك في كل مرة، ويصدمك في كل لحظة، إنه يريك كل شيء وكأنه شاخص أمام عينيك، ولا تبلغ القصة القصيرة للغاية هدفها إلا إذا امتلك كاتبتها إمكانية انتقاء اللحظة المتوهجة التي يضرر من خلالها اهتمامك، أقصد العنوان الذي لا يحتمل سوى كلمة واحدة أو حرف نفي أو استفهام أو حتى إشارة تعجب، لذا يجب أن تكون عتبتها ضيقة جداً، ولكنها في الوقت نفسه تثير لديك سيولاً من التساؤلات، إنها تجذبك لتعلم ما وراء العتبة، وهكذا تنقلك من جملة إلى جملة، لتضعك بغتة أمام النهاية التي تخلق لديك صدمة ودهشة وفهماً ووعياً وثقافة وعلماً.

الوعي والاطلاع والثقافة والمهارة في اختزال الأشياء والتعبير الإيحائي عن حقائقها الباطنية، لا بل إن القصة القصيرة للغاية هي محاولة معقدة وتجربة غامضة في اكتشاف المعنى الخبيء واكتشاف الحقائق المستورة، إن فيها أقصر الطرق لبلوغ الجواهر، وهي من ثم وسيلة للتعبير عن فلسفة معقدة لا تنفرج أساريرها إلا لمن امتلك قدرة إبداعية تسعفه على الكشف والصوغ، ثمّة فتنة يسميها علماء الجمال بفتنة الصوغ، وهي فتنة تخلق لديك متعة بعد دهشة، وابتسامة بعد فهم، ومرارة بعد وعي، تأخذ بك إلى مسافات لا تتوقع أنك تبلغها إلا على أجنحة خيال مبدع، يريك كل شيء ضخماً مهولاً، إنها مع صغرها مجهرٌ ضخّم يظهر الذرات الصغيرة جبالاً عظيمة، فيأخذك العجب كيف تحملك قطعة صغيرة من الكلمات إلى تلك العوالم، ولكنك تعي في آخر الأمر أنها لون أدبي بألف خافق وألف جناح، هذا الشكل الصغير متعدد الوظائف ومتنوع الخصائص، لذا يمكن أن تقرأ عشر قصص قصار للغاية وأنت في طريقك للعمل، ويمكن أن تقرأ ضعف هذا العدد وأنت في الحافلة، لا بل يمكن أن تقرأ الكثير الكثير منها وأنت تصعد الأدراج وتتجول في الحدائق، إنها تُقرأ

2 - لعل مجموعة السامر الآتفة الذكر تحمل الكثير من السمات التي ذكرتها فيما تقدم، لتقف بنا إحدى قصص المجموعة على حافة الهاوية، ولكونها هاوية يفلسفها الكاتب على نحو مدهش، وبعد قراءة القصة نجد أننا لسنا بعيدين عن تلك الهاوية، لكن مذاقها اختلف في القصة، بتنا نعلم شيئاً جديداً عن فلسفتها، والعتبة في تلك القصة كلمة "رقص"، أقصد عنوانها، والمدهش أننا حالاً نبصر العنوان، تشدنا الدلالة إلى فضاء يُشعرنا بشيء من المسرة وبشيء من الحبور وبشيء من الاشتها، الرقص الممتع السار اللذيذ، لكن الجملة الأولى بعد العنوان تطرد عنا دلالة العنوان طرداً عنيفاً، لنشعر بصدمة المفارقة، هنالك رقص ولكنه بصورة مُطاردة واستنزاف وموت، وهنالك ميت يكتشف معنى صادماً، عالم رهيب تغيرت دلالات المفردات فيه، إنه يؤسس معجماً دلالياً جديداً من خلال تجربة الحرب والموت والقتل، كل عبارات القصة مستمدة من هذه الحياة التي لا نملك في ضوئها النجاة من رصاصة تستقر في رؤوسنا، ونحن لا نعي كيف انخرطنا في حروب لا ناقة لنا فيها ولا جمل، ذلك واقع ليستوبي رهيب، يجعل منا شخصيات مقتولة قبل أن تخوض أية معركة، والعجيب أن

الضحية في القصة تستمر بالاكشاف بعد الموت، لأن الرصاصة التي سمع أزيزها استقرت فيه، ولكنه لم يخف، لأنه لا يعرف على أية جبهة يقف، ولا يدرك لماذا صار هدفاً لرصاصة، ولكن كل ما يعلمه أن الرصاصة كانت من نصيبه، وهذه حقيقة الإحساس بمرارة الواقع الذي نعيش من خلال قصة تستقر في دواخلنا، وهي تشبه تلك الرصاصة التي استقرت في رأس الضحية، لنقول لنا بشيء من الوضوح: كلنا ذاك الرجل الضحية:

رأهم...

حاول الاختباء عن عيون أولئك الذين كانوا

يمنعون الهاربين من جعيم الحرب من عبور الشط

اقتربوا منه

لحوم رقصوا حوله

والرصاصة التي استقرت في رأسه ما عادت

تخيفه.

(بقايا ظل ص: 21)

قصة ناطقة بنصف لسان، ورائية بعين واحدة، هنالك زاوية معتمة للقصة، وهي مقصودة، لم تشأ أن توضحها تمام الوضوح، لمعظم تخيلها

بدلاً من حياة الحبور والدعة، كما هو حال شعوب الأرض في المشارق والمغرب. هذه القصة نموذجٌ وافٍ يعبر عن مرحلة ما بعد الحداثة: لغة ووعياً وإشكالية، وصحيح أن الكاتب اعتمد على عناصر القصيدة الومضة كال تغدير والتكثيف والإيحاء والمفارقة، إلا أنه حافظ على الخيط الرفيع الذي يميز القصة من القصيدة، وهذا دليل على الوعي الفني بالتحديث الأدبي أساساً، مثل أن يجري قصصه في مجرى القصيدة لكنه في الوقت نفسه يحفظ علامات الفارقة.

3 - لا تظهر جماليات المكان في قصص السامر، لأن امتدادها نفسي، بيد أن ظلاله ديستوبية مرعبة، ليس فيها واحات جمال تريح النفس وتبعث فيها السكينة، بل فيها مكان فاسد ملوث متحوّل، أفسدته كائنات استمرأت لعبة الحرب ولعبة القتل، حتى السبحة وهي علامة تقى وإيمان أصبحت وسيلة ولعبة تحمل بصمات الواقع المرير، ارتبطت بالقلق والتوجس والخوف، أصبحت أداة للتفكير ووسيلة لاعتصار الهموم، وبدلاً من أن تسرحها الأيدي وتباركها الأنامل أصبحت علامة سيميائية للتعبير عن الدهشة أو تقليب اليد الحائرة، ثم تراجع كل

في ذهن القارئ، أنت تلاحظ أن كلّ شيء غامض، وبلا سمات، الفاعل والمفعول في هذه القصة غُفّل، يقول الكاتب: رأهم... من الذي رأى لا نعرف، ومن المرئي أيضاً لا نعرف، وكلّ ما نعرفه أن الفاعل هو ضحية تتسم بكلّ الغموض، وأن المفعول به هو الجاني وهو غامض أيضاً، ويستمر الغموض إلى أن يلجأ المجني عليه إلى الاختباء، وهذا غموض أيضاً، لكنّ الجاني عليمٌ بموضع المجني عليه، لتبدأ مراسم رقص غريبة، وهنا ينتهي حدث غمض لا نعرف ما هو ولا كيف جرى، هنالك فقط جمل قليلة تدفعنا إلى خضم مكان ديستوبي مرعب تزول فيه الأسباب، ولكنّ تظهر دوافع الرقص الغرائبي، ثم تأتي النهاية الصادمة، لأنّ المرعب في هذا اللون من الرقص لا يؤدي إلا على أزيز الرصاص، رصاصة واحدة تتابعها القصة، تلك التي استقرت في رأس الضحية، ولكنّ الأمر لم ينتهِ بهذا الموت الغامض، فالمقتول هنا تحرر من خوفه حين علم أن الرصاصة لم تعد تخيفه، ومع أنه فارق الحياة إلا أن علمه مستمر... لوحة موجزة تلخص الحرب القذرة التي يساق إليها الأبرياء من دون جريرة ارتكبوها سوى أنهم خلقوا في هذا المكان الذي قدم القبور لأبنائه

كلمة زائدة، وليس فيها أي تعليق أو تفصيل، هي مخلوق ضئيل الجسم، عميق الإيحاء كثير المعاني، يختزل مشهداً ويصور حالاً في ذروة التوتر، بكلمات ساكنة قليلة لكنها تشتمل في النفس سريعاً لتضرم حرائق تطول القارئ كبقية الأشياء المشتعلة في حواف عالم يرقب كل هذه الكوارث التي تستهدف مصير الإنسان بصمت مريب، وهذا هو شأن قصص هذه المجموعة المدهشة، وهذا هو الشأن في قصته (زاوية):

من سنين مذ خرج من السجن
عندما يدخل مكاناً، أي مكان،
يقبع في إحدى زواياه

كان يفعل ذلك كي يرى الجميع.
(بقايا ظل ص: 57)

هذه القصة مؤلفة من إحدى وعشرين كلمة، ومع أنها خاطفة، كالومضة أو التوقيعة إلا أنها حملت مضموناً عميقاً، موضوعاً تأملياً إن شئت، وفيه تركيز مذهل لا يجسد لك لحظة عابرة بل يختزل فلسفة ناجمة عن رؤيا واقعية نقلت إلى الأدب بكلمات قليلة وبأدوات كثيراً، فمن أدواتها اللّحة السردية التي تسترجع لنا تاريخاً عاش فيه المرم مظلوماً في سجن، أي سجن، وكل سجن، في أي مكان،

شيء جميل في ضوء ذلك الاضطراب الحادث في الواقع حقيقة، في هذا الزمن الرديء وذلك الواقع الصعب لا شيء يطوله التغيير سوى المكان الذي يتحول بطريق أحذية أمراء الحرب إلى مكان ديستوبي قبيح، هكذا يصوره السامر في قصته (مسبحة):

قلناً كان يسير على حافة الطريق
يفكر بواسطة المسبحة، يمتصر
هماً

يقلب راحتيه
عندما وصل كانت أحذية الجند
قد غيرت ملامح المكان

(بقايا ظل ص: 38)

4 - أنت ترى في هذه المجموعة قصصاً تمضي في مواكب القصائد مع احتفاظها بجنوساتها وجيناتها الوراثية المميزة، أقصد أن الكاتب رعى الفارق الجوهرى بين القصة القصيرة للغاية والقصيدة الومضة، فقصصه تكون عادة بحجم التوقيعة أو الهايكو أو الومضة، ولكنها لا تقوم على التدايعات، ولا تقوم على الإيهام، ولا تقوم على المناورات اللفظية، ولا تقوم على المماحكات الفكرية، بل تقوم على التركيز الهائل، وعلى التأمل العميق، إنها قطعة لغوية مضغوطة بإحكام ومصممة بحذق، ليس فيها

أنها تحفُّ بك، ولكّتها في الحقيقة جزء من تاريخك الحالي، وقطعة من حياتك التي تحاول دائماً أن تتجو بنفسك فيها من أن تتورط في شيء يدعو إلى محاسبتك أو معاقبتك على أقلّ تقدير، لكنّ المفارقة أنّ القصة تسوقك إلى الموت ويبدك كلّ صكوك البراءة، فكيف تتجو من الحياة إذن، وكيف ستفهم أنك ستغادرها وأنت بلا خطيئة، هل تتحول كما تقول القصة إلى رقم في دفتر الهواتف، لتأتي ضحية أخرى فتبحث عن وجودك فتكتشف أنك صرت في عداد الميتين، ولكن لا بأس هنالك وسيلة لحفظ ذكرى الضحايا، دفتر الهواتف أعني، كما تصفحه الكاتب في قصته (تصفح):

بعد اعتقال طويل أفرجوا عنه

تصفح أوراقه... صورته... ذكرياته

عبر هاتفه المنزلي كان يتصل

بكل رقم يجده أمامه

كان أغلبهم قد مات

(بقايا ظل ص: 61)

5 — يحسب القارئ أنّ هذه القصص تريد أن ترسله في البدء إلى فضاءات الخيال، لكنها تفاجئه بعالم ديستوبي قاس مرعب، والكاتب كما أظن قد نجح في توظيف الرعب

وفي كلّ زمان، هذه ليست لحظة إنّما هي حالة عابرة للأمكنة والأزمنة، ومتكررة وربما أبدية تشمل حياة الإنسان في مراحل وأحقاب عصوره، وبعد ذلك يأتي اختزال الحالة واستنباط قانونها الداخلي النفسي وإيقاعه الإنساني الرهيب، إذ يخرج السجين من سجنه ليجول ببصره في أنحاء مترامية وفضاءات لا تتأهى، لكن قدميه تسوقانه إلى الزاوية، وهنا الأمثلة أي كيف تحولت الحياة كلّها إلى زاوية محدودة تهوي إليها عينا السجين، وبعدها يأتي دور تكثيف الموقف في رؤيا واسعة جداً، لتكون الزاوية المحدودة مجالاً رؤيا تمكّن من مشاهدة كلّ شيء بوضوح تام، أي في حال تحقق الفهم الدقيق والمعرفة العميقة بما يدور في حياتنا العجيبة.

بيد أن القصة عند السامر تختلف عن القصيدة الومضة بارتباطها الوثيق بتيار الوعي، من أجل ذلك تراها تصب في مقصد وغاية وهدف ومغزى، بمعنى أنه يحملك على أجنحة القصيدة في الجملة الأولى في قصصه، ثم يحقنك بفكرة تنتهي إليها القصة، ثم تتجرع من خلالها قسوة ما يواجهك في واقعك الأليم، إنّها قصص توضح لك كيف يستيقظ وعي الضحية بقوانين لا تصدق

يحدث في هذا العالم الغرائبي العجيب، لا قيم هنا لا أخلاق لا أفكار، لا حضارة لا إنسانية، كل شيء يخرج من محتواه، حتى البشرية تتراجع والإنسانية تنقهر، فالإنسان وهو صانع كل شيء، يتحول إلى هيئة متفحمة من جرم انفجار لا يستهدفه إلا لكونه إنساناً، فالقصة رثاء للإنسانية الإنسان وليست أسفاً على مصير شخص بعينه، وعليه تطرح القصص سؤالاً محيراً ضخماً لماذا خلقنا بشراً، وما حدود حصانة الإنسان في هذه الأمكنة، ولماذا مات الإنسان في الإنسان، وبعد كيف يمكن أن يكون الكاتب كل هذا الضياع، وكيف يصور كل هذه المآسي، وما العنوان الذي يمكن أن يدرج كل هذه الأزمات تحت إطاره؟

يبدو أن لديه اقتراحاً طريفاً قدمه في قصة اسمها (عنوان):

يتخصص

يبهره منظر الكتب المتناثرة

يصطدم بمنوانات كثيرة

من بعثرتها يضع واحداً لكتابه

(بقايا ظل ص: 67)

وفي الختام: الحرب ارتداد مقيت

إلى حال من التوحش الآدمي، وإذا كان الفن والتاريخ قد أمعنا في تدوين آثار الحرب على الإنسان ورصداً من خلال

الديستوبي في القصة القصيرة للغاية، فتجربته القصصية في هذه المجموعة تجسيد بارز لديستوبيا الحرب ونتائجها المدمرة للإحساس البشري، ومدمرة أيضاً لنواخذ الأمل الذي يمكن أن تنشأ منه القصة مساحات رؤيوية للخلاص من الفساد والموت، والواقع أن المنحى الديستوبي في قصص السامر ليس خيالياً خالصاً، بل هو تجلٍ واقعي قد يكون أشد غرابة من الخيال، وهنا تمعن القصص في تأمل هذا الواقع المرير، لا أحد كان يصدق أن يصبح الإنسان في هذا العصر مستباحاً إلى هذه الدرجة، ولم يمر وقت على الإنسان في تاريخه وهو مهان إلى هذا الحد، ولو حدث ذلك لكان من المحال أن تنشأ حضارة في بلادنا، والآن كيف يبدو بناء الحضارة من وجهة نظر ديستوبية، مجرد جثث متفحمة تُرمى على قارعة الطريق، هذا هو صرح الحضارة الحالية كما يصورها بخيال السامر في قصته (تفحم):

وحدهما في البيت

تأخر

لم تميزه بين الجثث المتفحمة

(بقايا ظل ص: 63)

هذه القصة تفوق كل قصيدة وामضة في بلاغتها، وفي مقاربتها ما

ثقيلاً بطريق توزيع النظر إلى مشهدية حرب عد نفسه واحداً من الشواهد على ما أدت إليه من انكسارات نفسية وفنية استهدفت أول ما استهدفت بنية القصة ذاتها، لنجد أنفسنا أمام قطع نفسية موزعة بصورة قطع لغوية، تجسد كامل لعبة الحرب القذرة التي خاضت القصة غمارها، ثم سطررتها على الورق، لتكون أهم شاهد على الكارثة النفسية والتصدع الاجتماعي الذي أراد أن يظهره الكاتب وهو يؤرخ لحظات انهزام الذات وتقهقر النفس أمام شبح الحرب والموت.

تأمل الواقع الإنساني تصدع الحضارة وانهيار القيم وتداعي العلاقات الإيجابية، مظهرة أن خيار القوة لم يغير أي وضع نحو الأفضل، كما يشير تولستوي في روايته العظيمة "الحرب والسلام"، فإن نقل موضوع الحرب وتأثيرها المدمر إلى مجال القصة القصيرة للغاية محاولة لإعادة تصميم موضوع قديم جديد لتأريخ لحظة الانكسار الإنساني، والتشظي النفسي، وهذا ما حدا بالسامر ليؤسس خطاباً في القصة القصيرة للغاية يستحكم بالبنية الفنية لتحمل مضموناً

رواية "الكراكي"

تجليات الواقعية السحرية

د. نزيه بدور*

تقع الرواية كجنس أدبي في صدارة الأعمال الأدبية، باعتبارها مدونة سرية شديدة التوهج والادهاش، شديدة الثراء، وهذا ما يؤكد جدل التفاعل بين التخيل ووصف الواقع الحي.

رواية "الكراكي" للدكتور حسن حميد** تقدم بناءً معمارياً روائياً متماسكاً قوامه اللاعقلاني الحالم الممزوج بالعقلاني الموضوعي، والمتماهي بالمرور الشعبي الساحر. دفع الكاتب في روايته بالكثير من وصف الجزئيات في سياق السرد رغبة في كشف عوالم الحياة في قرية تقع في شمال فلسطين، هي قرية "الصبيرات" وقد حاولت الرواية تقديمها في قالب يجمع بين المحكي الواقعي المتجلي في الطبيعة الريفية العفوية البريئة، والمسرد المتخيل، كما أن محاكاة الواقع بطريقة سحرية منحت النص بعداً قنياً غير مسبوق.

وقبل اللجوء في صلب الرواية نجد طيور الكراكي في العنوان وفي تفصيلات الحدث الروائي كأحد عناصر البيئة الطبيعية له، الى جانب طيور أخرى. الكراكي طائر جميل ساحر:

"وهذه الدانية البادية هي طيور الكراكي تتقدم دونما خوف أو خشية جميلة ملونة كما لو أنها قطيع من الدهشة الأسرة يعلو ويهبط، يتسع ويضيق، يدنو ويبعد." (ص 68).

واقع ريفي صعب يتعايش الناس فيه مع غضب الطبيعة وسلطة التجيم والتبؤات وتسامح الكنيسة. وتواجه متطلبات الروح حاجات الجسد، ويستسلمون لأقدارهم المرتبطة بمعتقداتهم الغيبية، تُحرق بيوت الضيعة، واحداً تلو الآخر، أمام عيون أصحابها في معرض البحث عن الطفل المبارك الذي سينصب كاهناً، الى أن تظهر الأم طفلها الذي أخفته وتسلمه للكهنة العجوز: (إن بحثهم عن المولود لن يكون بحثاً رحيماً، بل سيحرقون هذه الأمكنة بعد أن يخرجوا الأهالي منها) (ص 109).

* أديب سوري.

"سمعت أمي تروي لسيدنا طنوس أن قلبها انخلع عندما رأت الكراكي تقترب من البيت أكثر فأكثر حتى كادت تدخله.. سرّها المنظر فستسلمت لرؤيته المدهشة. طيور كبيرة الحجم طويلة الأرجل، عالية الرقباب.. ملونة الرؤوس والأرجل والأجنحة، تمشي على طمأنينتها حتى تكاد تدخل إلى البيوت.." (ص 78).

تضمنت رواية "الكراكي" مجموعة من الشخصيات المثيرة التي تبعث في القارئ الدهشة: كشخصية 'عبودة' ابن 'هدلة'. هذه الشخصية التي هيأها السارد منذ ولادتها لحدث خارق فيمنحها اسم عبد الله، وهذا الاسم بحد ذاته يحمل طاقة إيحائية: "أمي وفي غياب أبي سمّيتني عبد الله ونادتني كغيرها / عبودة /، وقد كان اسماً مؤقتاً لحين عودة أبي، لكن أبي لم يعد." (ص 12).

"أمي تقول، إنها لم تتجرأ على الخروج بي إلى الناس لتأخذ مباركة العجوز الكاهن الذي ينادونه بالخال، والذي يطوف في القرى بحثاً عن مولود سيكون كاهناً وخالاً من بعده، يدعو السماء فينزل المطر، ويمسح على الأجساد فتشفى من أمراضها،... ويمرّ بالسهول فتصير حقولاً" (ص 50).

"لقد خرج العجوز الخال وبين يديه ابن /هدلة/ وهو يكشف عن رأسه أمام ضوء الشمس الخافت الحي، وعن كتفه اليسرى التي وسمت بحبة عنب ذات لون بنفسجي، وقال صائحاً بمن حوله: هذا هو خالكم الجديد! باركوه الآن.. ليبارككم كل الوقت! (ص 111).

تلوّن تفصيلات الرواية مشاعر الحب وتكاد تلازم جميع محطاتها. قصة الحب الرئيسية هي قصة بطل الرواية "عبودة" العاشق المتيّم الذي تعلق قلبه بالراهبة ماريّا مبكراً منذ طفولته التعمسة المقترنة بالضعف والوهن:

"سأجالسها طويلاً، وأعترف لها أن الحياة من دون رؤيتها، والحديث معها، والتفكير بها.. هي فراغ ووهم، وكتلة سديمة لا أبواب لها أو نوافذ، لا دروب لها أو خطأ؛ كتلة أشبه بالضباب لا هي بالمطر ولاهي بالغيم" (ص 61).

ماريا التي علّمته في رحاب الكنيسة القراءة والكتابة، كما علّمته الموسيقى والرسم وغرست في رأسه الصغير حبّ الكتب، وهي التي تكبره بعدة سنين:

"هناك في الكنيسة علمتك /ماريا/! وهناك أطعمتك الجوز واللوز والسكر.

القارئ خلجات الحب والمشاعر الصادقة لدى عبودة، وصخب العشق ولبيب الشاعر لدى شبان وصبايا قرية "الصبيرات" وخاصة في المناسبات العامة واحتفالات الأعياد:

"طوال ليال ثلاث، وبعد الإعلان عن ماء النذرة الحلبي، الذي غدا "بوظة" - أي خمرة للحب وخمرة للعاشقين - يرتوي الشبان والشابات به، فتتقارب الأرواح، والمشااعر، والنفوس، والأجساد إلى حد التماهي والنويان! فينطرح الجميع في وهن اسمه وهن الحب". (ص 101).

لقد غطى الثلج الأرض وظل نبع الماء ظاهراً: "وقد راح بعض الشباب يرفعون أواني الماء على رؤوس الصبايا، وأحياناً يقطفون القبل العجلى وسط الضباب الكثيف الذي راح ينعاز إليهم فيمحو التفاصيل. يا لتلك القبل العجلى! يا لدفتها! ويا لترحبها الحار بالثلج" (ص 242).

كل ذلك بلغة شعرية راقية تضع نص الرواية في خانة أعمال الخيال الشعري بجدارة.

بعد أن يكبر عبودة ويستند عوده يعمل في دكان كان لأبيه. يصارح ماريًا بحبه ويضرح كثيراً عندما يعلم أنها ليست منذورة للكنيسة، وأن الأب طنوس هو والدهما ولأن جميع الأحداث

وهناك، رأيتها تقبلك بفرح" (ص 187).

وعلاقته بالأب طنوس الذي يحنو عليه وعلى والدته التي فقدت زوجها والد "عبودة" قبل ولادته:

"وحين أهرع إليه يأخذني في حضنه ويقبلني... ومع أن مجيئه يومي فإن الأشواق إليه تلد مع كل نهار! حين وعيت سألت أمي: هل الأب طنوس.. أبي؟

فهزت رأسها وقالت: لا إنه راعي الكنيسة.

قلت: وأين أبي؟ قالت: ذهب إلى الميناء ليعمل هناك منذ وقت بعيد" (ص 142).

قصة حب أخرى بين الشاب "الزهروري" والفتاة العجربة "فضة". فضة تأتي إلى القرية مع "الحشد" الذي يعود إلى القرية كل موسم: "ويعود معه أصوات الطبول وصاجات النحاس والنايات والمزامير والغناء الذي لا يفهم منه شيء" (ص 86)، وتغادر العجربة فضة مع الحشد تاركة إياه وهو يكابد الشوق والحنين لئن أن يفقد الأمل بلقاء حبيبته يوماً ما.

وحب المزينة "ريًا" للخيال الذي لا تعرف اسمه، على ضفاف طبرية.

يلج الكاتب د. حسن حميد إلى أعماق النفس الإنسانية، فتصل إلى

"الآن،

قل لي يا إلهي، ماذا أفعل؟
وقد غدوت وحيداً، وحيداً، تماماً..
والجنود الشقر على الجسور، وفي
مفارق الطرق، وفي القرى.. والمدن؟
(ص316).

إذا كانت الواقعية السحرية تظهر
العنصر الغريب من صلب الواقع بعفوية
طبيعية. فإن الواقعية السحرية في رواية
"الكراكي" تتجلى في الرسم الواقعي
السحري، لشخص وأحداث الرواية،
وفي التماهي بين الحقيقة والخيال، وفي
ذلك تمايز فني عن السرود التقليدية؛
بالإضافة إلى استخدام الاستدراكات
والهوامش وهذا ما يشير إلى درجة
الانزياح على مستوى تقنيات السرد.

محكومة بالفراق، تسافر ماريا إلى
بلدة الخالصة لزيارة الأخوات في
الكنيسة هناك وتغيب طويلاً. فتخطر
له فكرة أنها رمت نفسها في البحيرة
فدوة:

"وقد سمعت من أمي أن الفتيات
البكر اللواتي لم يعرفن زواجاً في
حياتهن هن اللواتي رمين أنفسهن فدوة
وشكراً للبحيرة التي تهب القرى
المعيشة، والحياة، والعشب، والمطر،
وطيور الكراكي" (ص286).

تسافر أمّه إلى حيفا لتبحث عن
أبيه. وفي تلك الأثناء يُحكى عن جنود
غرباء يستوقفون الناس على جسر بنات
يعقوب. يسافر عبّودة للبحث عن أمّه
وعن مارياً.

يموت الأب طنّوس قهراً على ابنته
المفقودة، وتنتهي الرواية بهامش أخير:

* الكراكي رواية صادرة عن الهيئة السورية للكتاب 2019.

** الكاتب الدكتور حسن حميد روائي عربي صدر له تسع روايات وخمس عشرة مجموعة قصصية.

قراءة في رواية "أوقات بريّة"

للكاتب "غسان كامل ونوس"

وجيه حسن*

محدثاً إلى كائنات أخرى أكثر إلفة، أكثر تفهماً، وتناغماً مع حاجات ورغبات وظروف وبيئة، وأكثر اكتفاءً أو قناعةً (ص212) ..

تتشابك القرون والقوائم والأصوات .. تلك قوائين الكائنات المتشابهة .. غير العاقلة .. أمّا تلك التي عايشتها إلى عهد قريب، فلا حدود لحاجاتها، ولا نهاية لرغباتها، ولا قناعةً (ص213) ..

هاته كلمات مقتطفة من سياق الرواية الموسومة بـ "أوقات بريّة"، لمؤلفها الأديب غسان كامل ونوس، الصادرة عن دار إناثا للطباعة والنشر - دمشق، في 214 صفحة من القطع الكبير، وزّعت على سبعة عشر فصلاً، قسّم كل فصل إلى فقرات مرقمة ترقياً حسابياً ..

إشكالية ما، وبعداً من الأبعاد، أراد الكاتب توضيحهما، وتبيان سيميائيتيهما ودلالاتهما من خلال تضاعيف الرواية وأحداثها وشخوصها والمواقيف التي أشارت إلى أبعادها ومغازيها؟ ثم ما معنى أن يكون الوقت بريّاً؟ وهل هناك أوقات بريّة، وأخرى مدنية أو حضرية، وثالثة بحرية أو.. أو .. أم أنّ الكاتب أراد أن يبين للقارئ، بأنّ الوقت لدى شريحة أو شرائح من البشر، ليس بذي قيمة أو أهمية، إنه وقت للتزجية واللهو والفراغ، إنه وقت

ومن خلال قراءة الرواية، والانغماس في أوقاتها البريّة، وأماكنها الحضرية والريفية، يجد القارئ المتتبع، أنّ الهمّ الأساسي لدى الكاتب، هو أن تكون "أوقات بريّة" رواية قبل أيّ شيء آخر، لذا جاء اشتغاله بروايته على هذا النحو.. بل إنّ هذا الهمّ الأليف المستحب، لم يشأ الكاتب التخلي عنه ولو لحظة واحدة، فهو على قناعة تامة، بأنّ الرواية بالنسبة إليه وإلى القراء أداة جميلة للمعرفة والمتعة بأنّ..

من عنوان الرواية "أوقات بريّة" نبدأ ونتساءل.. ألا يحمل هذا العنوان

* أديب سوري.

يتمنّى الكاتب - ومعه القارئ - في أعماق أعماقه انقضاءها، أو القضاء عليها، من أجل مجتمع عزيز، ووطن معافى، وغد أخضر أو أزرق أو كليهما معاً...

إنّ مَنْ يغوص في أحداث الرواية، ولغتها الروائية - الشعرية الرّاقية، وفي موضوعاتها الرئيسة، وموروثها الشعبي. وتفاصيلاتها المتكثّرة، وبطوف بشخصياتها المتعددة، وحواراتها الأليفة المبتسرة الموائمة لكل شخصية، سيرى أنّ الفن لدى "نوس"، بل لدى كاتب الواقعية الجديدة بعامة، و(الكاتب أحدهم)، إنّما هو نداء عمل وتمرد وانقلاب على أوضاع ومواقف رمادية أو ساقطة، لا يستطيع الكاتب الواقعي الحق أن يتجاوزها، وأن يمرّ عليها مروراً برقيّاً خاطفاً، دون أن تثير خلجاته وهمومه ونقمتيه بأن، بل وتسليط الضوء عليها وتعريضها من أجل مجتمع أنقى وأرقى وأجمل.. فالفن - كما نعلم جميعاً - ليس تصويراً فوتوغرافياً جامداً للواقع، أو تكريساً لحضور ما.. بل الفن بوظائفه وغاياته ونبل مقاصده، هدم ثم فناء، ثم هدم ثم بناء، وهو نقد موضوعي صادق للواقع، وليس أخذاً حرفياً ممجوجاً له بشحمه ولحمه! فالفن الروائي - على وجه التحديد - لا يمكنه - إذا أراد أن يحافظ على استمراريته وسرمديته - أن

منفلت من أيّ نازلٍ أو ضابط أو موعد، وقت نوافذه مشرعة على أيّ احتمال.. ألا يذكرنا أصحاب هذا الوقت الضائع المنفلت بيت من الشعر يقول:

إنّ الشباب والفراغ والجدة مفسدة للمرء أيّ مفسدة!١٩

الجدة: "المال الوفير"..

ثمّ ألا يستدعي عنوان الرواية أن نتذكر القول الشائع: "الوقت كالسيف.. إنّ لم تقطعه قطعك"٢٠.. لأنّ الإنسان مهما كان عمله، أو مهما ارتقت ثقافته، ومهما كان منصبه أو دوره السيادي في الحياة.. أو.. أو.. هو مدعو إلى احترام الوقت "الخاص والعام"، والمحافظة عليه من الانفلات والسرّحان والانفراغ، وإلا "ضاع العمر والوطن يا ولدي"..

عوّد على بدء.. فإنّ رواية "أوقات بريّة" - وبعد قراءتها مرّة ومرتين - أرى إلى أنها تدخل بقوة في حقل التمييز والإبداع، لسبب مقنع وأساسي، هو أنها رواية متجذّرة في تربة المجتمع السوري، وقضاياها الراهنة الملحة، وكذا في استيعابها طرائق القصّ في الموروث الشعبي، وفي تفاعلها الحميمي مع مزاج القارئ الواعي، وما يعتمل في صدره وجوانيته من إرهابات مزويعه، وهموم ضاغطة، ونقمة دفينّة ضد الممارسات الخاطئة، وأحلام مهيبضة الجناح،

يتسبّد ويتبدّدك، عندما يلقي الدعم والتأييد، يأمر وينهي ويظلم ويتمرد ويتكبر ويستعلي ولا رادع من ضمير ولا علم ولا ثقافة ولا وطنية ولا تربية ولا قيم.. يتسامل قارئ الرواية: لكن ما الموضوع الأبرز، الذي أراد الكاتب إيصاله إلى القارئ؟ ما التكنيك الفني الذي لجأ إليه المؤلف، لينقل إلينا هذا العالم الفني المصطبغ المتأزم بخلفياته المعقدة العميقة؟ بل وأين تتجلى جذّة الرواية؟ أي موضوعها وحكايتها وحكاياها؟ أم في دراسة وتصوير الشخصيات الرئيسية والثانوية؟ أم في تنامي الأحداث وتشابكها؟ أم في سلاسة الحوار وطراوته؟ أم في طريقة بنيانها الروائي من البدء إلى الختام؟ أم في هذه العناصر مجتمعة؟

يقول الكاتب في موضوعه روايته: "... أما تزال معارك شريعة الغاب مستمرة، حتى في الأماكن التي لم تعد فيها غابات، ولا كائنات من تلك التي تعفّ عن الضحية بعد أن تشبع؟ معارك تختلف مظاهرها وأدواتها ومواقفها وأسبابها.. ولا تختلف نتائجها كثيراً، إلا في شدة تآثر الخاسرين، أو الإبقاء عليهم كالأحياء، وهم يعيشون كالأموات، أو يتمنون ذلك" (ص164).

ولكن هل حوت الرواية هذه الموضوعية بعينها دون سواها؟ أزعج أن الكاتب

يتحوّل إلى مجرد تعبير مباشر فجّ عن حركية الواقع كما هو، وإلا فقد مقوماته ومواصفاته الفنية والتخييلية.. ألم يقل الكاتب الإنجليزي "سنو" يوماً: "تنفس الرواية بملء الحرية في حالة واحدة فقط: عندما تمتلك جذوراً لها في المجتمع"؟ ثم ألم يقل "هنري جيمس": "الروائي أكبر من الفيلسوف والقدّيس، إنه خالق حياة، لأنّ مادة الرواية الحياة؟ السؤال هنا: هل امتلكت "أوقات برّة" بالفعل جذورها في الواقع الحياتي السوري؟ وهل استطاع كتابها اجتياز أحد الخطوط الحمر، حين لامس لمساً نقدياً شفيفاً أحد "التابوهات"، وهو "الجنس"، فالإنسان العربي - على حد تعبير الروائي نبيل سليمان - "معطوب جداً، جسداً وروحاً، لذلك تأتي الكتابة شاكية من أمر ما، من محرم ما، من قانع ما، وسلمان ما" لكن قارئ الرواية المتمعن، يجد أنّ الرواية قد عالجت جملة من الموضوعات، كموضوع "شريعة الغاب" لدى فئة من البشر، ففي هذه الشريعة، القوي يأكل الضعيف، والمسؤول المستبدّ يتحكّم برقاب من هم أقلّ منه مرتبة ومكانة ومالاً، ضارياً عرض الحائط بكلّ القيم والمبادئ وحرية الآخر وطيبة قلبه.. والفقير بهذه الشرعة مسحوق حتى العظم، والظلم سيّد المواقف بلا منازع، والجاهل والسفّيه واللا وطني

المجّد المستقيم "سعيد" من طرف أحاديّ، فالمهندس منشغل أيّما انشغال بمزرعة سيّد، وهندستها، وتتمية زهورها ومزروعاتها وأشجارها، كلّ همّة منصبّ نحو المزرعة، يقول لسيدته ومعلمته "أنا أعالج ورود المزرعة، نباتاتها، أشجارها التي ستثمر.. المزرعة تتظرني، مزرعتك يا سيّدي، حدائقك المعلقة" لافتردّ عليه "لتذهب إلى الجحيم، المزرعة، وهو، وخيلته" (183). في سرّه يتساءل: من أين دهمته هذه المرأة المراهقة اللعوب، ابنة قرية "العية"، التي ينتمي "سعيد" نفسه إليها وكيف انسلخت عن منبتها الطبقي الفقير بهذا الشكل المريع؟ ماذا تريد منه؟ لماذا كانت تكثر من زياراتها المفاجئة للمزرعة؟ وكثيراً ما كان زميله الطبيب المتقلّب "سعدون" يقول له مؤثّياً: "ال قضية ليست خيانة، أو خداعاً، هذه ألفاظ دخيلة على الحياة.. الاستقامة ليست موجودة في الطبيعة، بل منتصبة فقط في ذهن الإنسان.. الذهن الذي عجز عن فهم الاختلاطات والانحناءات، عجز عن فكّ عُرى التنوع، فبدأ يخلق الحالات المثلى، ويدين مفردات الحياة على أساسها، والحياة غير معنية بذلك.. الحياة يا سيدي هكذا.. قوة الحياة تسود" (ص96). تقول البطلة السلبية

ناقش موضوعات عدّة حياتية، لها سيميائياتها ودلالاتها الآنية والمستقبلية في ثنايا روايته، كالوصولية المقيمة، والانتهازية الرخيصة، والعلاقات غير الشرعية، والتهاك الخلفي والوطني، ونقاوة بعض البشر واستقامتهم، واستخدام سيارات بعض المسؤولين قصد التهريب، والاهتمام بالشكل لا بالجوهر، وتعلق البسطاء من الناس بالتعويض والتتجيم، وفقدان البوصلة لدى آخرين.. يقول بطل الرواية الإيجابي، المهندس الزراعي "سعيد" لنفسه: أنت وحيد هنا.. الحياة تمضي في كلّ مكان.. تحمو، يشتدّ أوارها، وتبارى المتسابقون للنيل منها، من عناصرها كلها.. ويتساهبون، ويقتسمون.. وأنت البعيد الوحيد العنيد.. البليد" (ص100).

إنّ الرواية - آية رواية، تقوم في الأساس على الحكاية، بل على الحكي والتشويق بأنّ، فهما عنصران السرد الأوّلان، اللذان لا يقوم سردٌ إلا بهما، ولا ينبني بنية الرواية إلا من خلال توسّلهما.. فما حكاية "أوقات بريّة"؟ بل وما حكاياتها؟ الحكاية الأشدّ بروزاً بالرواية، هي تعلق "الزهرة التي تحترق"، السيدة "هنا" زوجة السيّد المسؤول "أبي زرد"، بالمهندس الزراعي

كاتب - مدعو "حسب فلسفة الروائي السوري: "نبيل سليمان" إلى "أن يكتب عن معاناة، لا أن يكتب عما يجهله، شأن من يصور العمال وهو لا يعرفهم"، عليه فإن الكاتب "عسان" كتب روايته هذه، وهو مغمم بالهم والمعاناة.. وفي روايته ثمة حكايات بانورامية متعددة، وأحداث متنامية، وشخص من لحم ودم، وهناك سياقات وصور وحركات معمارية هندسية، جميعها تشكل في صميم الرواية مخزوناً ثراً، ولدت في نفس الكاتب شعوراً طاعياً ضاعطاً بالرغبة في أن يتخفف مما يعانيه، أو مما عايشه عن قريب قريب، ليفرزه على الورق كلاماً روائياً طلياً، يحمل الجدة والمتعة والفائدة وأطيب الكلام وأعذبه.. فالكاتب هنا يفكك عالماً قائماً، متعارفاً عليه، نبث بعض حكاياته الواحدة في غفلة من أعين الرقباء، ليبنى في الوقت عينه عالماً جديداً نظيفاً من الهبات والسقطات، عالماً يطمح الكاتب ومن على نسقه، إلى تجسيده واقعاً حياً، وفق رؤيته الخاصة، وفلسفته الذاتية الواعية، وتصويراته وأحلامه الزاهرات.. بمعنى أنه كان يمارس دائماً نوعاً من التصعيد، يطرح بديلاً لما هو قائم، يتمثل في ما يريد أن يكون، وبمعنى أدق، يطرح ذاته وفلسفته في

"هنا"، للبطل الإيجابي "سعيد": "تركك كل هذه السنين تنغابي، أو تتغافل لا بهم.. لم أشأ أن يحدث ذلك في المزرعة، كنت أتحن الوقت المناسب.. لم أكن أريد أو أتصور أن يحدث الأمر هنا.. لم يكن المرض قد استفحل.. العلاج لم يكن متوقفاً وضرورياً هكذا.. لا يمكن أن ترفض، هنا على هذا السرير، ستفعل، سنفعل.. هيا وبأقصى ما يكون الفعل! هيا! بل ستستطيع، وعلى هذا السرير بالذات..!" (ص 183). يقول سعيد وهو يشرح الواقعة: "حاولت فك هيكلي، فشلت.. بدت حركاتها محمومة أكثر.. اجتاحتني بكل أعضائها، لكن برودة العالم جمدتني، فانهالت بيديها على وجهي، ورأسي، وصدري، وفخذي، ثم انهالت على رأسها ووجهها، وقضت أمام المرأة بكامل جسدها المفتوح، واندفعت تضربها برأسها.. أغمضت عيني تضادياً لشرر عينيها.. (ستندم يا ابن "العلية"، ستندم كثيراً.. أنت أيضاً..) (ص 185). وبطريق الداعي والمونولوج الداخلي، يتمم "سعيد" لنفسه: ("سعدون" الطبيب الآن كان يقول: كلهن كذلك! جمال" يؤكد، تأكيد الوثائق، "منصور" و"حمدان" أيضاً.. وأنا ما زلت حائراً..)، (ص 185). إن الكاتب - أي

أكثر، وأنشرح، راقصة أمامي بتوتٍ دون ورق"، (ص142)... وفي ثيغ الرواية تطالعنا حكاية "حمدان" اللص المهرّب، "مدير مكتب السيد المسؤول" أبي زرد يقول: "لم يكن قصدي، كنا في مداممة لمنزل أحد المطلوبين العتاة، ترصدنا عودته منذ ساعات.. ضوء الغرفة مضاء، كل ما فيه منتصب، تراخى بين أيدينا، أمّا هي فقد ضمت فخذها بتوتر، ووضعت راحتيها على ثديها، كانت أول مرة أراه على أمّه، استطعت رغم حرج الموقف، أن أقتنص نظرة عزيزة" (ص143) وهناك حكاية الشاب "منصور"، الذي كان متهيناً لاستقبال إحدى بنات الهوى بغرفته، وكان قد أعدّها من الطعام والشراب، ما لذّ وطاب، لكنه تركها فجأة حين أخبره صاحب البيت، بأنّها هاتفاً له من الضيعة، لحظتها أسقط في يده. إذ أخبروه أنّ والده قد فارق الحياة للتوّ، وعليه أن يحضر حالاً، قائلاً لصديقه "سعيد" الذي جاءه على غير موعد ("انظر إليّ! اسمعني جيداً؛ ستأتي بعد قليل، وعليك أن تقوم بالواجب")، (ص148). يقول "سعيد" لنفسه: "ما هذا الحظ؟ كيف اخترت هذا اليوم بالذات لآتي إلى منصور ولديه موعد مهم؟ ويموت والده، ليتركني، ويصير الموعد

الأمنية الفنية، من خلال رسم الواقع المرّ مثلاً، لأنّ نفس الفنان - أيّ فنان - مرآة شفافة عاكسة لما يجري على أرض الواقع من قصص وأحداث وحكايات وتشابكات وأتراح وأفراح! وهاكم إحدى الحكايات الصغيرة التي سردها "جمال" - سائق السيارة "الشبح" لدى السيدة "هناء" - لثلة من أصحابه: '.. المهمّ دخلتُ المحل، كنت أظنه مخزناً للأدوات المنزلية، اعتقدت ذلك! هو بالتحديد، المحل الذي أمرني السيّد أن أتعامل معه، وربّما المعلّمة.. المهمّ؛ همس صاحب المحل في أذني:

(طلباتك؟ كم تريد عمر البيضاعة؟ جفّلت! - أية بيضاعة؟ - لدينا من مختلف الأعمار، طبعاً فوق الـ 18/ السن القانونية؛ نحن لا نخالف! - وإذا كنت تريد أقلّ، لعينك! موجودة.. لكن هذا سرّ، وللعزيزين فقط)، (ص142). وهاته حكاية الزوجين من دون أولاد، وقد رواها الطبيب "سعدون": 'كنتُ مستأجراً في بيت.. زوجان هددئان من دون أولاد.. ذات مساء داهمتني المرأة، الرّجل خارج الدار، خفتُ وتمنّعتُ، وتردّدت.. صارت تأتيني، وهو منشراح في الغرفة التالية، كما تقول، يتفرّج إلى راقصات الشاشة المحافّظات بورق التوت، وتشرح

وروحه وكيانه! علّ الغافل يتنبّه،
 فيهجر الحرام الذي هو فيه، وعلّ أولي
 الأمر الأنقياء الأسوياء يعملون مباضع
 القانون والعقاب والحساب فيمن حادوا
 عن جادة الحق والطريق، وتعاونوا مع
 الشيطان، وأسأؤوا إلى وجه الوطن
 وتقدّمه وكبريائه!.. من هذه الإساءات
 البارزة، ما أعلنه السيد المسؤول بعظمة
 لسانه في الرواية بشأن مزرعته الفخمة:
 "اليام موجودة في كلّ وقت،
 وبالكمية المطلوبة، بالردّاذ، بالتقسيط،
 بالمساكيب البنور جثت بها من إيطاليا
 وإسبانيا وألمانيا.. فرغّت الكثيرين من
 أصحاب الاختصاصات والخبرات.. قولوا
 لي أين يوجد مَنْ يفهم بهذا الأمر؟
 لأحضره موجوداً ولو كان في بلاد
 الواق واق! هل قصّرنا بشيء؟ عن طريق
 الدولة، عن طريق لبنان، عن طريق
 القرد.. أنا مستعدّ أرسل مَنْ يرغب،
 ومَنْ تشاؤون بجمعة مفتوحة إلى أيّ
 مكان في العالم.. لكنّ أريد مزرعتي
 الأولى من بين المزارع.. لا يريدون أن
 يعمّموا العلاج حتى تظلّ مزارعهم
 الأفضل.. أنايون.. لا يفكرون إلا
 بمزارعهم، وليذهب الآخرون إلى
 الجحيم.."، (ص 160). وأخيراً وفي حقله
 هذه القراءة البسيطة المبسطة، فإنّ
 كتابة "غسان كامل ونوس" جاءت

موعدي^{١٩} (ص 149). ويتابع سرد
 الواقعة لصديقه "حمدان": "قالت: أما
 زلت غراً؟ كدت أقول نعم.. في السرير
 كانت فوقّي، لكنني لم أستطع مقاومة
 كلّ هذا الهطل المثير، فبرقت الدنيا،
 واهتزّت، وانفلتت الغريزة دون انتظار"،
 (ص 152). أما المرأة "أم حمد"، فلها
 حكايتها وروايتها، يقول "أبو حمد"
 للطلاب الثلاثة "سعدون، سعيد،
 حماد"، الذين جاؤوه لاستئجار غرفة في
 بيته: "ازدادت حالها في الفترة الأخيرة،
 بعد غياب حمد"، (ص 8). تقول أم حمد
 "لم أترك مزاراً، نذرت عجباً وخرافاً لو
 يعود حمد! و(هل يعرف "القُدّار" مكان
 الغائب؟ وكيف يعيش؟ ومتى يعود؟
 (ص 32). "لو كان حمد عائشاً، لو
 كان معي، لنظّفت الحارة من البلاء
 كله.. ياربي أرجع لي حمد"، (ص 204)؛
 وضمت الرواية كذلك حكايا صغيرة
 أخرى يترك للقارئ المهتم التنقيب عنها
 بأعطاف الرواية، وما بين السطور.. ولا
 يخفى على قارئ "أوقات بريّة" بتمعّن
 وإدراك، أن يتقرّى في تضاعيف الرواية
 وسردياتها، الرّوح الفكّهة المرحّة، التي
 كانها الروائي، وذاك النقد اللاذع
 المدروس، الذي ورد غمزاً ولمزاً، أو
 جهاراً نهاراً على غير تهيب أو تردد، علّ
 مَنْ كان في ظهره إبرة، أن تنخر عقله

كالشرّ اللازب لأيّ كاتب مبدع، فلا يتركه حراً في نسج خيوط كتابته وضمائرهما، بل لا حيدة لأيّ مبدع من الاتّكاء على غيره من أرباب الأقلام.. وكلا تكلّ ثَمَّ القراء جُزافاً، نحو هذه القراءة المتواضعة، فإنني سأقف موقف المدافع، مردداً ما قاله الروائي السوري الكبير "حنا مينة" في كتابه الجميل "كيف حملت القلم": "ليس ثمة أُنر أدبي إلا ويُقرأ أكثر من قراءة، وليس من لوحة فنية، إلا وتحتمل في تقييمها أكثر من زاوية نظر"...

وقبل وبعد، أترك لصبركم وقلوبكم متعة التأمل في مدارات هذه الرواية الإنسانية النقدية الشيّقة..

عاكسة ما في صدره وعقله وقلبه من هموم عامة ضاغطة، ومن نظرات وعبرات، أراد تسليط الضوء عليها، لكأنّ دوره في الرواية، كان دوراً ريادياً بامتياز، دور الكشف والنّبوءة والتحريض وتعرية الواقع المقهور، ونبش عدد من همومه الاجتماعية والوطنية والإنسانية.. إنّ الرواية باختصار نداءً عمل وتغيير، للانتقال إلى مجتمع أكثر رحابة وانضباطاً، وأشدّ تطبيقاً للقوانين، من دون مجاملة أو محسوبيّات باهظة، أو تجاوزات مقبّية، تلك التي لا تبني وطناً معافى، يكون خلواً من الأدران والسّوءات والعُلل.. أخيراً لا بد من التنويه، بأن رواية "أوقات بريّة" عبّت بالتناص، فكان هذا التناص

عن أفياء والعهن

(مشتل الورود 2003)

سهيل الذيب*

الإبداع الحقيقي كما أرى يكمن في التجريب والخلق وإعادة التجريب والخلق إلى الصيغة المرتجاة منهما ، حتى لا يبقى الأدب والأديب يجتران ما قدمه السابقون فحين ذاك لا يضيفون ولا يقدمون جديداً بل يبقون كالقطيع يكررون نواتهم النائمة على حرير غيرهم ، لذا عليهم نسج حريرهم بأنفسهم ليقتدي بهم من يتأثر بأفكارهم ومن ثم بإبداعهم ، مع إدراكي أن لكل مدرسة إبداعية مريدتها وعشاقها فلا شيء يلقي شيئاً ، وإنما على المبدع أن يطور في هذه المدارس حتى تبقى في ارتقاء مستمر لا يتوقف عند أحدهما كان هذا الأحد ، فالعبرة هي التطوير والارتقاء وليس التشويه.

فاتحة أولى:

ذاته ، إضافة إلى أسماء أخرى بدت كأنها واقعية من لحم ودم كأحمد الأمين ومحمد البوشي وبشار خليل وأكرم زعرور.

فاتحة ثانية:

يفضح أيمن الحسن في عنوان روايته كبوابة رئيسية لدخول حديقة السرد خاصته محتواها وإن سيبقى مثل لغز إن لم نحسن الدخول إليها ، فأفياء ملتقى ثقافي اتخذ من منزل الراوي الكائن في مشتل الزهور القريب من حي السيدة زينب في دمشق مكاناً له. فيه يجتمع الأصدقاء وحبيباتهم ومنه

هذه الرواية «عن أفياء والعهن» يحق لكاتبها أيمن الحسن أن يتبوأ مركزاً مهماً في التجريب وإعادة التجريب ليقدم عملاً حاضاً على أعمال الفكر لبنائياته الغرائبية التي ابتدأها من الخلف خطفاً ثم قدمها من بدايتها ثم أعادها إلى الخلف تذكيراً أو إحياءً أو إيهاماً ليشغل المتلقي في التفكير والبحث والتركيز ، فارشاً مساحة واسعة لكل شخوص روايته ليكونوا أبطالاً لها ضارباً عرض الحائط بالبطل والبطلة الوحيديين ، مغلداً أسماء الأصدقاء الخمسة وحبيباتهم: جمان وأكرم ونهلا وقصي ورامز والراوي

* أديب سوري.

وحلفاؤهما العراق متحدثاً عن الخسائر التي تكبدتها الدولتان ليصل إلى استراتيجية أميركية جديدة من دون خسارة نقطة دم واحدة:

فلا حرب بعد الآن والمصالح سوف نصل إليها بطرق أخرى، ومختتماً في الوقت ذاته روايته بفلسفة، وحكمة: ليس العجز ألا تكون رجلاً في الفراش مع امرأة فحسب، بل عليك أن تثبت حضورك الإنساني بأن تختار ما تريده بلا جبرية على الرضوخ، وأن ترفض ما لا تريده أيضاً.

الرواية:

تركز الرواية منذ بدئها على حادثة جنسية ظهر فيها البطل الضمني عنيماً ما تسبب في فصم عرا الحب الكبير بينه وبين حبيبته جمان ذات المنطق الماركسي والسلوك الارستقراطي خريجة الفلسفة وعلى إثرها تتزوج دكتور الفلسفة الذي توفيت زوجته فتسافر معه إلى لبنان لكن حبها بقي يطحن البطل طيلة أحداث الرواية، وكذلك حبه. لتكرر سبحة العلاقات الغرامية المخففة جنسياً مع أكثر من امرأة وفتاة ليصل إلى قناعة أنه لا جدوى من علاقة مع امرأة ولو عرضت جسدها عليه.

أرجع الكاتب سبب هذا العهن إلى قسوة الوالد طوراً وإلى الحرب طوراً

يذهبون إلى أحيائهم المختلفة في العاصمة كباب توما وركن الدين والجسر الأبيض والشعلان في احتفائية بالأمكنة تظهر ولع الكاتب في كل شارع من شوارع دمشق.

أما العهن، فهو في اللغة الصوف الأحمر المنشور لكنه في لغة الراوي يعني الضعف ولا سيما ذاك المتعلق بالضعف الجنسي، ومنذ العنوان نعرف أن أحداث الرواية في العام 2003 على شفير سقوط بغداد وما جره هذا السقوط في حياة هؤلاء الأصدقاء من خيبة وهزيمة، ولا ينسى الكاتب أن يتطرق إلى احتلال الكويت ومساهمة العراق في القتال إلى جانب سورية في حرب تشرين، لكن الزمن الحقيقي لمتن الرواية محصور في فترة زمنية محددة تقريباً.

يقسم السارد روايته القصيرة نسبياً إلى مجموعة من العناوين يبدؤها بعنوان سريالي: (أسير عكس الضوء) هو بمنزلة تمهيد أو مقدمة أو تعريف بسيط يتحدث فيه عن غرفته وذاكراته فيها مع الأصدقاء ليشير منذ البدء إلى ولعه ووفائه لهؤلاء الأصدقاء الذين ينتمي إليهم، وينهي الرواية في عنوانها الخامس والعشرين (حرب وحرب) وفيه يتحدث الكاتب عن اليوم المشؤوم يوم 4 نيسان 2003 الذي عدّه أبعد من كل توقعاته حين غزت أمريكا وبريطانيا

في هذا البيت يعشق قصي نهلا سلمان، وجاره أبو ضياء له علاقة حميمة مع أم ياسمين ويدعوه إلى وطنها. أما أكرم فهو الذي يفتح هذه الجلسات الأدبية، وهو من جماعة هيفل وماركس، ثلاثيني العمر له قدرة على جلب الفتيات إلى شقة ابن عمه اسحق في شارع الأمين ومع ذلك فهو يبحث عن إجابات لأسئلة اللغة والهوية والمصير وهو عابس لا ييكفي ولا يضحك ضمير الأنا يشير إلى أن ما يتقنه جيداً هو الكتابة ليدل أن هذه الرواية قد تكون رواية مذكرات لأيمن الحسن ذاته إذ يقول: إن وجودي الدائم مع الأصدقاء في ملتقى أفياء أكد: أن ما أتقنه هو الكتابة ولا سيما بعد إخفاق تجربتي السياسية مع الإخوة في مجموعة الطليعة العربية.

كثيرة هي الأفكار والطروحات والرؤى الفلسفية والأخلاقية التي دونتها هذه الرواية على لسان أشخاصها العاديين جداً الذين يصيبون ويخطئون لكن لهم أهدافهم وأحلامهم التي يصعب أن يتنازلوا عنها، يربطهم أعظم رابط إنساني، هو الحب، ولذا أستطيع وصف هذه الرواية بأنها رواية الحب والترويج له.

آخر وإلى الخوف بشكل عام كما أعاده إلى عمته التي كتبت له السحر.

حبه هذا أوصله إلى حافة الجنون حتى صار يعتقد أن حبيبته تأتي إلى غرفته في غيابه وتشرب قهوتها وتمضي وفي لغة مرهفة الشاعرية خط لها: لحظة ترحل الحبيبة لا تبقى الدموع في مآقي العيون مثل طيور تضر من مصيدة الانتظار.

وعلى الرغم من أن أمل عبد الهادي حبه الأروع أيام تدرسه في ثانوية السيدة زينب إلا أن جمان التي سافرت كانت حاضرة في كل أجزاء الرواية فارضة وجودها الطاغى على الكاتب وعلينا أيضاً في لعبة روائية معيزة في الاستذكار والترجيع والقفز إلى الأمام، فالذكرى رائحة هيام تتلو تراتيل حب مهما بعدت الحبيبة.

كانت اللقاءات ملائمة بالأحبة المستهامين الذين يماثلونه ثقافياً ومعاناة وخاصة في بيته الكائن في حي المشتل في منطقة السيدة زينب ويعرج الكاتب على حرب الثماني سنوات بين العراق وإيران فيقول على لسان جمان: يأتي الاستبداد مع الخضوع لإرادة دولية عظمى إذ إن الحاكم يستمد إرادته من الشعب أو من قوة خارجية.

التسطيح والتفاهة

فلك حصرية

"عبر العالم، يلحظ المرء صعوداً غريباً لقواعد تتسم بالرداءة والانحطاط المعياريين: فتدهورت متطلبات الجودة العالية، وغيب الأداء الرفيع وهُمشت منظومات القيم، وبرزت الأذواق المنحطة، وأبعد الأكفاء وخلت الساحة من التحديات، فتسيّدت إثر ذلك شريحة كاملة من التافهين والجاهلين، وذوي البساطة الفكرية، وكل ذلك لخدمة أغراض السوق بالنهاية، ودائماً تحت شعارات الديمقراطية والشعبوية، والحرية الفردية، والخيار الشخصي".

ومضة جميلة ورائعة وواقعية وحقيقية نقلتها إلينا ببراعة واحترافية وعمق وأمانة الدكتور/مشاعل عبد العزيز الهاجري دكتوراه في القانون الخاص - كلية الحقوق، جامعة الكويت/ وقد اقتبستها من الكتاب الذي ترجمته /نظام التفاهة لأستاذ الفلسفة والعلوم السياسية بجامعة كيبك - كندا البروفيسور آلان دونو، والصادر في العام 2017/.

إنها حالة مفاجئة تُشخص ما نعيشه والعالم من رداءة في كل شيء، ولعل الفكر والثقافة والأدب و... يدورون في فلكها، حتى بلغ الأمر درجة من الدهشة والاستغراب والتساؤل والإعجاز وكأن الأمر برمته صادرٌ عن نبوءة عرافة أُعطيت قدرة بصيرة تجاوزت المكان والزمان والمعطيات كافة.

يستوقفك - بقوة - وأنت تتصفح هذا الكتاب الهام والواقعي جداً ذلك الانتشار الملموس والطافح على السطح للتفاهة، وإن بدا للبعض في حالات متناثرة محصورة في أثواب بعينها، إلا أن ذلك لا ينفي كون التسطيح والتفاهة تعود منهجيته وجذوره إلى أخاديد عميقة في تربة المجتمع، وفق منهجية واستقرار مرعبين، فمن منا لم يلحظ تحويل الأمور - وبخاصة ما يتعلق منها بنواح ثقافية وذات أسس ترتبط بالمجتمع والاقتصاد والإعلام وغير ذلك من أمور تتناول وتتنوع لتشمل شتى فروع الحياة الإنسانية، وجميع ما يتعلق بها، وترتبط به، وليس أقرب وأكثر التصاقاً بنا من تلك المواد التي يقدمها الإعلام في بعض برامج المرئية والمسموعة والمقروءة، وما يتسرب من شؤون ثقافية طالما كان لها ردود فعل ليست بذات أثر أو فاعلية، حتى ما يقدمه المجال الفني إنما ينطلق من نقطة ضعف سيطر على جوانب تطفح منها

التضاهة والسطحية مما يؤثر - سلباً - على الجيل بأكمله فيسود تلبد في الفكر، وضعف العقل، وبساطته، وتقديم شخصيات في الفن والدراما والسينما والمسلسلات ليست بذات علاقة بشخصية الفرد في المجتمع - لا من قريب ولا من بعيد، إضافة إلى تشجيع ولادة جيل يعتمد التقليد المزيف والمشوه خدمة لتثبيت ثقافة التضاهة، والتغيب المتعمد للمبدعين والأكفاء في الثقافة والفن والرسم، والمتألفين في الطب والهندسة والفيزياء وغير ذلك من الميادين ولم يكن كل ذلك ليجد تجاوباً في المجتمع لولا وجود جمهور متابع ومشجع لهذه التضاهات.

إن وصول مجتمع ما إلى مرحلة متدنية جداً إنما يتبدى في مظاهر مخجلة، تهز أركان مكوناته، ويضعف أساساته، فنرى التافه مسوداً، والمبدع مغيباً، والفنان تافهاً، والبطل مجهولاً مما يترك آثاراً تدمي الفؤاد، وتعذب المبادئ والأفكار والمواقف، فلا يلبث أن يظهر العنوان الكبير لحال ثقافية متدهورة، متقهقرة، تفتش عن عذر لغياب أسماء أنثوية مبدعة خلاقة في ميدان الأدب والشعر والقصص والفكر: /روز اليوسف - فدوى طوقان - مي زيادة - غادة السمان - بنت الشاطئ - ولادة ابنة المستكفي التي لو سئل عنها أحدهم لأجاب بدلاً عنها بتلك التي /لا صوت ولا صورة لها / وكأنها فتحت الشرق، وأنقذت مدن الضباب، وأنجبت رجالاً وأبطالاً نجباً.

نقل الحديث الشريف عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ قال: "سيأتي على الناس سنوات خدعات، يُصدق فيها الكاذب، ويكذب فيها الصادق، ويؤتمن فيها الخائن ويخون فيها الأمين، وينطلق فيها الرويبضة، قيل: وما الرويبضة يا رسول الله؟ قال: الرجل التافه يتكلم في أمر العامة".

يقول "الصحبي الماجري":

"لم يعد أحد يحلم بالمعرفة، بل لو سألت أي طفل سيجيبك أن حلمه سيارة فاخرة، وفتاة جميلة، وبيت على البحر وحسابات بنكية فيها أموال لا تنتهي، وليس مهم مصدرها فالمال مقدّم على كل القيم، والسلطة أيضاً، فهي حلم الجميع ولكن يريدونها سلطة بلا عقل، ولكن بها كل المال لم تعد السلطة تطلب لتقدم وازدهار المجتمع، بل لتقدم وازدهار الذات، إن المصلحة الشخصية هي المحرك الحقيقي لطالبي السلطة. أما مصلحة المجتمع فلا تهم إلا بقدر تحقيقها للمصلحة الشخصية".